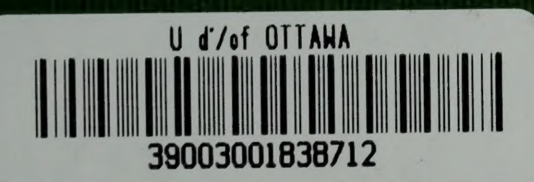

U d'/of OTTAWA
39003001838712

CE



LE GRADUEL
ET L'ANTIPHONAIRE
ROMAINS

PRINCIPAUX OUVRAGES DU MÊME AUTEUR

Les Origines du chant romain, l'antiphonaire grégorien, un fort volume in-4° de plus de 300 pages. Couronné par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres (Paris, A. Picard).

Catalogue des manuscrits de musique byzantine de la Bibliothèque Nationale. Introduction à la paléographie musicale byzantine, gr. in-4° de 100 pages, avec planches et phototypies (Paris, Société Internationale de Musique).

Histoire du chant liturgique à Paris, I, *Des origines à la fin des temps carolingiens*, in-8° de IV-86 pages (Paris, Poussielgue).

Cours théorique et pratique de plain-chant romain grégorien, gr. in-8° de 222 pages (Paris, Bureau d'édition de la *Schola).*

Traité d'harmonisation du chant grégorien *sur un plan nouveau*, in-8° de 130 pages (Lyon, Janin frères).

L'Art grégorien, collection des « Maîtres de la musique », in-12 de 208 pages (Paris, Alcan).

MUSIQUE ET APOLOGÉTIQUE : **la Musique d'Église,** Études historiques, esthétiques et pratiques, un volume in-12 de 284 pages (Lyon, Janin Frères, 1911).

Le Cantique Français, *ses origines et son histoire* (en préparation).

COMPOSITIONS MUSICALES

Jeanne d'Arc, partition (récits, soli et chœurs, réduction de l'accompagnement au piano), légende en trois parties (Paris, Bonne Presse).

Viviane, préludes et musique de scène pour le drame en trois actes de Georges Gourdon (en préparation).

Cantiques populaires, trois séries (Paris, *Schola).*

Credo à 4 voix mixtes, *a cappella*, pour alterner avec le chant liturgique (même éditeur).

Petit Salut à 2 voix égales et orgue, collection des *Selecta opera* (Saint-Laurent-sur-Sèvre, Biton).

Messes et Motets à 2 voix égales et mixtes, 3 et 4 voix (Paris, *Schola*, et Librairie de l'Art Catholique).

Lyon. — Imprimerie A. REY, 4, rue Gentil. — 63081

MUSIQUE ET LITURGIE

LE GRADUEL ET L'ANTIPHONAIRE ROMAINS

HISTOIRE ET DESCRIPTION

PAR

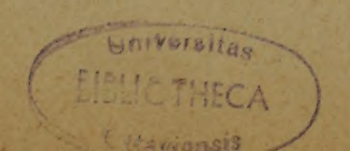
AMÉDÉE GASTOUÉ

LYON

JANIN FRÈRES, ÉDITEURS

10, RUE PRÉSIDENT-CARNOT

1913



Déposé selon les traités internationaux,
Propriété pour tous pays,
Tous droits de traduction et de reproduction réservés,
Copyright 1913, by Janin Frères.

ML
3082
.G3G7
1913

CORRIGENDA ET ADDENDA

Page 25, note 1, *lire* « Voir p. 80-81 ».

Page 33, sommaire, dernière ligne, *au lieu de* « traduction », *lire* « tradition ».

Page 45, alinéa *i)*, l. 5, *lire : Deprecamur.*

Page 51, note, *supprimer :* « avec les textes ».

Page 66, col. 2, F. III, l. 3, *lire :* ℟. Exsurge, Domine, fer opem.

Page 84, l. 16, à la fin, virgule *au lieu d'*un point.

Page 112, note 3, l. 5, *lire : sequentiam* (sans accent).

Page 123, l. 22, *au lieu de* « roi Robert le Pieux », *lire* « Fulbert de Chartres ».

Page 124, l. 6, *id.*

Page 192, note 2, l. 3, *lire* « intérêt, ».

Page 220, l. 9, *au lieu de* « Mr », *lire* « Mgr ».

NOTE ADDITIONNELLE AU CHAPITRE V

Il semble que les partisans de la mensuration et de l'adoption des valeurs proportionnelles dans le chant liturgique romain aient emprunté cette idée surtout aux luthériens allemands, et plus encore aux anglicans. La première édition des chants renfermés dans le *Book of Common Praier noted,* préparé par John Merbeck, et imprimé par Richard Grafton en 1550, se sert en effet *pour la première fois* des figures proportionnelles appliquées aux récitatifs liturgiques : *brevis ;* *semi-brevis ;* *minima ;* longue finale. Ce détail vient d'être signalé par M. Joh. Wolf, dans son récent ouvrage : *Handbuch des Notationskunde*, Leipzig, 1913, où on trouvera, page 150, le *Benedictus* du Ve ton, ainsi noté d'après ce prototype du chant anglican.

D'ailleurs, un texte que vient de relever le R. P. Dom Gatard, dans sa *Musique grégorienne*, Paris, 1913, page 27, concorde avec cette publication ; c'est un passage d'une lettre de Cranmer, l'organisateur de la liturgie anglicane, écrivant au roi Henri VIII, en 1545, sur la façon dont le chant devra en être composé, « sans être surchargé de notes », et avec, « autant que possible, une [seule] note pour chaque syllabe ».

LE GRADUEL ET L'ANTIPHONAIRE ROMAINS

HISTOIRE ET DESCRIPTION

INTRODUCTION

L'heureuse réalisation de l'*Édition Vaticane* du chant liturgique de l'Église latine, entreprise sur l'ordre de Sa Sainteté Pie X, offre aux liturgistes et aux musiciens un *corpus* de la cantilène romaine, où textes et chants sont remis, aussi complètement qu'on l'a pu, pour la pratique, dans la parure de leur âge d'or.

Mais, l'ordre des offices étant toujours susceptible de variations, des fêtes nouvelles et de nouveaux chants, introduits au cours des âges, des rits anciens périmés, ont modifié, en de certaines mesures, l'aspect primitif de l'ensemble du livre. Évidemment, l'idéal de l'historien et du critique serait de revoir le livre dans son premier état avec, en additions mises à la suite, ce que les siècles y ont ajouté. Peut-être cela viendra-t-il.

L'usage séculaire, toutefois, pour l'organisation pratique du culte, en a autrement pensé. Le recueil des mélodies rituelles de l'Église romaine, établi, selon la tradition, par le pape saint Grégoire le Grand (590-604), n'a jamais été considéré comme un livre sacré clos et fermé. Au cours des âges, sa physionomie a donc pris quelques teintes diverses et, devant le dernier état du livre fameux, les musicologues et les historiens se demandent et le pourquoi et le comment de ces transformations. Que reste-t-il d'original dans les livres grégoriens actuels? Que renferment-ils d'emprunté? D'où viennent ces amplifications, pourquoi ces suppressions qu'on leur a fait subir, quelle est enfin la part, en ces pages, du moderne et de l'antique?

Semblables questions ont déjà été posées et résolues, en ce qui touche au culte proprement dit. Des livres comme les *Origines du culte chrétien*, de Mgr Duchesne; l'*Histoire du Bréviaire romain*, de Mgr Batiffol; celle de Dom Bäumer, et, récemment, les deux opuscules de Dom J. Baudot sur *le Missel romain*; le beau *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne et de Liturgie*, publié par Dom Cabrol, tout cela élucide, ou va élucider, les problèmes qui touchent aux rits et aux prières.

Du côté du chant, la restauration admirable entreprise par les Bénédictins, et où Dom Pothier a eu la meilleure part, a intéressé à la fois la théorie

et la pratique. L'histoire proprement dite ne lui a pas manqué : en dehors d'ouvrages qui portent sur des points spéciaux, et des revues consacrées au chant grégorien[1], mon éminent confrère, M. le Dr Wagner, dans son *Origine et développement du chant liturgique ;* moi-même dans mes *Origines du chant romain,* sommes partis, en les utilisant, des données fournies par les savants religieux, et avons montré jusqu'à quelle profondeur lointaine plongeaient les racines de la floraison grégorienne.

Or, cette floraison a été codifiée dans un livre connu, dès le VIIe siècle, sous le nom d'*Antiphonaire de saint Grégoire.* Si l'histoire de ses sources originales a été retracée, par contre le récit de sa destinée, des modifications qui, peu à peu, en ont fait le livre actuel, n'a encore été qu'ébauché.

Dans un premier ouvrage sur ses origines toutes premières[2], nous nous sommes efforcé de répondre à la question : D'où vient le chant grégorien ? Aujourd'hui, nous tentons de dire ce que le recueil qui le contient est devenu à travers les âges. Notre livre sur les origines menait les recherches jusqu'à

[1] J'ai donné une Bibliographie générale des ouvrages et collections les plus intéressantes, dans mon *Art grégorien*, in-12, Paris, Alcan, 1911.

[2] *Les Origines du chant romain : l'Antiphonaire grégorien*, ouvrage couronné par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, gr. in-8° de 220 pages, Paris, Picard, 1907.

la formation de l'œuvre grégorienne ; dans celui-ci, notre but a été de poursuivre ce travail jusqu'à nos jours, en essayant cette description, en offrant au public averti la présente *Histoire et Description du Graduel et de l'Antiphonaire*, et des autres livres accessoires, qui contiennent le chant romain.

N. B. — Pendant l'impression du présent ouvrage, est paru un excellent opuscule de Dom J. Baudot, sous le titre : *l'Antiphonaire,* où l'on retrouvera une partie de la documentation employée ici, sur l'histoire primitive du livre grégorien.

CHAPITRE PREMIER

LES LIVRES PRIMITIFS

Le Psautier, origine des livres de chant. — Les premières Hymnes. — Formation du livre des antiennes et des répons : l'*antiphonale-responsale* de saint Grégoire le Grand.

Il est à peine utile de prévenir le lecteur, en commençant cette histoire et description du *Graduel* et de l'*Antiphonaire* romains, que les livres primitivement en usage dans l'office liturgique, pour la partie chantée, n'étaient pas constitués de la même façon qu'ils le furent depuis.

Y avait-il même, dans les premiers siècles de l'Église, des livres de chant, au sens que nous attachons maintenant à ce mot? La réponse est douteuse, et plus probablement négative. Chaque fois, dans les écrits les plus anciens des Pères et des écrivains ecclésiastiques, qu'il est question du chant, aucun indice ne permet de croire qu'il y eût alors un livre contenant des mélodies. D'ailleurs, à de rares exceptions près, le *Psautier*, originairement, suffisait à tout. Or, qu'est le Psautier?

Le Psautier, c'est la collection du TEXTE des cent cinquante psaumes, recueillis ou composés, dans

les siècles qui précédèrent l'ère chrétienne, pour le service du Temple de Jérusalem. Au point de vue littéraire, cette collection a toujours été considérée comme le plus vaste et le plus beau monument de la lyrique religieuse, et, au point de vue ascétique, comme le plus sublime aliment de la piété. Aussi, le recueil des psaumes fut-il toujours tenu dans l'estime la plus profonde ; toute évolution religieuse, dans la tradition juive ou chrétienne, fut toujours accomplie le Psautier en mains.

Le Psautier, en effet, par cela qu'il est à la base de l'office divin, est, en dehors du côté spéculatif, d'un intérêt pratique immédiat. Dans l'ancienne Loi, comme dans la Synagogue moderne, ce qu'on appela plus tard, chez nous, les « heures canoniales », est déjà réglé, quant aux principaux offices, par l'emploi de psaumes bien déterminés[1]. La primitive Église, continuatrice et héritière de l'ancienne Synagogue, en adopta les coutumes : le Psautier passa dans l'usage quotidien de la piété chrétienne privée, comme de la liturgie publique.

Or, à l'origine du culte, bien peu de formules mélodiques, évidemment, se partageaient l'ordinaire mélopée des psaumes. Destinée d'abord au soliste, la psalmodie, art de dire et de chanter les psaumes, comportait déjà, ou bien l'art de la voca-

[1] Cf. nos *Origines*, p. 3 à 24, où est relevé tout ce qu'il est intéressant de savoir de la liturgie juive et de son chant.

lise, ou bien des formes très simples. Dans le premier cas, elle ne s'adressait qu'au préchantre et aux plus habiles des lévites ; dans le second, c'était au chœur entier de la foule, répondant au soliste. Ces réponses premières, faites par les fidèles, n'étaient pas le psaume, mais seulement une exclamation terminale ou un refrain, extrait du psaume lui-même, et sur un chant excessivement simple. Quand l'habitude fut prise, au IVe siècle, de mêler la voix des fidèles au récit même des psaumes, on ne prit aussi pour cette exécution que des thèmes du même genre, qui fussent accessibles à la foule[1].

Bien que, déjà, on ait chanté quelques hymnes de composition nouvelle, *psalmi idiotici*, écrites sans doute sur des copies séparées, le seul livre qui, jusqu'au VIe siècle, soit cité, comme servant au chant liturgique, c'est le Psautier, augmenté des cantiques tirés de divers endroits de l'Écriture sainte ; rien n'indique qu'il ait été noté, au sens attaché depuis à ce terme. Au contraire, tous les exemplaires anciens, grecs ou latins, qui nous en sont parvenus, n'ont que le texte ; il faut arriver au cours du moyen âge pour trouver des psautiers avec notes de musique.

C'est qu'apparemment on chantait suivant une tradition purement orale, et qu'au demeurant, cette

[1] Nous ne pouvons ici que condenser ce qui est exposé tout au long dans les *Origines du chant romain* déjà citées.

tradition, conservée jusqu'à nous dans son essence, n'est pas difficile à retenir de mémoire. On n'en sera pas étonné, lorsque nous aurons dit que quelques tons de psaume, les simples formules des répons brefs, les antiennes ordinaires dans le genre de celles de l'office du dimanche, constituaient l'ensemble du répertoire choral du psautier. Autour de ces thèmes simples, familiers encore aux plus modestes églises de campagne, l'habileté des chantres savait improviser les inflexions vocales des grands versets chantés entre les lectures ; elle retenait sans effort des formules vocalisées étendues, mais toutes conventionnelles, dont nos versets de « graduels » du 2e ton en A, et de « traits », offrent des spécimens aussi typiques[1] qu'on peut le souhaiter. A part quelques psaumes fixés depuis longtemps, on puisait comme on voulait dans le recueil ; « propres » et « communs » étaient inconnus : seul donc, le texte du psautier, avec ses petits refrains, répons ou antiennes brèves, suffisait au chant habituel de l'office.

Une organisation aussi vivante et aussi simple pouvait donc se contenter d'une tradition uniquement transmise par l'enseignement oral ; elle avait peu de chances de se déformer. Une des meilleures preuves de la fidélité de cette transmission, en même

[1] Spécimens d'un genre d'ailleurs emprunté à la Synagogue et retenu par elle.

temps que de la filiation *directe* du Psautier hébraïque au Psautier latin, c'est la comparaison de quelques-unes des formules dont on a parlé plus haut, telles que nous les donnent les livres grégoriens, avec les formules juives les plus anciennes que nous connaissions. Or, en notant ces dernières, on retrouve avec surprise les accents mélodiques rencontrés à chaque instant dans les refrains du Psautier romain, pour les antiennes des matines, pour celles du jour, des féries, pour les invitatoires et les répons brefs, c'est-à-dire pour une classe de chants qui comptent effectivement parmi les plus primitifs de l'Église[1].

Mais, peu à peu, à côté des *akroteleuteiai* et *akrostikiai* primitives, on compose de nouveaux refrains, texte et musique. Si les premiers furent transcrits sur de simples feuillets, comme ceux des papyrus Rainer[2], bientôt le répertoire s'augmente, et la codification des compositions nouvelles s'impose. C'est chose faite en Orient dès le commen-

[1] Comparez par exemple l'antienne *Benedictus*, à laudes du lundi, dans l'ancien psautier, avec les *tâmim* hébraïques *azla*, *zarka*, *azla* et *mekel* (*Origines*, p. 21-23) ; de même les antiennes avec *alleluia* du type *Ipse invocabit me* (*id.*, p. 58), avec la figuration de *guerschaym*, *nebii*, *guerschaym*, *merka gadolah*, qu'on rencontre souvent dans le psautier hébraïque. En se servant, pour la lecture des *tâmim*, des tables de Reuchlin publiées par nous (*Origines*, p. 21 et s.), la concordance est presque parfaite.

[2] Voir Wagner, *Ursprung und Entwicklung des liturgischen Gesanges*, 3e édition, p. 39-40, Leipzig, Breitkopf et Härtel, 1910.

cement du VI[e] siècle, avec le *tropologion*, basé sur l'*oktoekhos*, de Sévère d'Antioche [1]. Nous trouvons dans cette publication l'acte de naissance du premier livre de pièces chantées, autre que le Psautier[2]. Le *tropologion* grec est l'équivalent de l'*antiphonaire* latin, et l'*oktoekhos* est le système psalmodique des huit tons.



A côté des chants primitifs du Psautier, il faut placer ceux de l' « ordinaire » de la messe et de l'office, et les hymnes.

Mais, de même que pour les Psaumes, ces chants n'avaient point besoin d'être rassemblés : de fait, tout traditionnels plus tard encore, ils ne figurent pas dans les antiphonaires grégoriens. Car les litanies, les *Kyrie*, *Gloria*, *Sanctus*, et plus tard l'*Agnus*, le *Credo*, qu'un acolyte modulait à la cérémonie du baptême, le *Te Deum*, les *Benedicamus*, les versicules, tout cela se déroulait sur de simples récitatifs, excessivement faciles, et que la tradition a gardés pour les *féries* et les *simples* (Édition Vaticane,

[1] Voir la *Vie* de Sévère, p. 64 des *Opuscules maronites*, édités par l'abbé Nau ; le même érudit a publié, depuis, dans la *Patrologie orientale*, le texte même (grec) du *tropologion* de Sévère, avec les indications des tons qu'il contient.

[2] La lettre dite de saint Jérôme, à laquelle une publication récente a donné un regain d'actualité, sur ce même sujet, est un apocryphe de basse époque, et sans valeur aucune.

messe n° XVIII, *Kyrie ;* messe n° XV, *Gloria ; Credo* n° I ; formules des *Toni communes*, etc.). La simple tradition orale et l'usage, quotidien ou presque, suffisaient à en assurer la transmission fidèle.

A leur tour, les hymnes en vers, dont saint Ambroise fournit les modèles, s'introduisent dans l'office divin. D'abord cantiques purement populaires, elles sont adoptées par les moines ; saint Benoît les prescrit à ses disciples. Elles tardent, à Rome, à faire partie du service officiel, et, de longtemps, ne furent point admises dans la chapelle pontificale : on ne s'étonnera donc pas qu'elles n'aient point place dans le vieil antiphonaire papal.

Cependant, à la fin du VIe siècle, Grégoire le Grand en écrivit pour le service monastique : mais ces hymnes étaient peu nombreuses, presque toutes sur la même versification, dans le style des *ambrosiennes*, et partant, pouvaient s'exécuter sur quelques rares timbres populaires et faciles, une demi-douzaine peut-être, que les recueils postérieurs ou *hymnaires* nous donnent, indépendamment de l'antiphonaire, auquel ils ne furent joints que beaucoup plus tard[1].

[1] La seule étude musicale de quelque importance faite sur *les Hymnes de l'office romain* est celle de J. Parisot, dans *Tribune de Saint-Gervais*, V, 167 et s. Aux points de vue liturgique et historique, voyez Dom U. Berlière, dans la *Revue bénédictine*, XXV, 367.

*
* *

En dehors des récitatifs et des rares hymnes, la plus grande partie du répertoire liturgique, au VIe siècle, consistait donc en *antiennes* et en *répons (antiphonae, responsoria)*.

Les antiennes et répons soit de la messe, soit du *cursus* diurnal ou nocturne étaient tous — la plupart le sont encore — à reprises et à refrains.

Ce qui caractérisait le chant avec antiennes, c'est qu'il était exécuté par les chœurs alternés, lesquels se réunissaient pour reprendre l'antienne.

Dans le répons, un soliste ou un groupe seul chantait les versets auxquels répondait le chœur entier.

Le trait, cependant, n'avait, comme aujourd'hui, ni antienne ni répons; l'offertoire, bien que classé, à cause de ses toutes premières origines, parmi les antiennes, était chanté en grande partie comme un répons.

La forme de toutes les antiennes était donc, sans autre exception ;

A

B^1 B^2

A

C^1 C^2

A, etc.

Celle des répons :

A + A

B + A

C + A, etc.

Mais, peu à peu, ces reprises ont paru interminables. Pour les refrains des antiennes, dont certaines n'étaient d'ailleurs que des *akroteleutciai* primitives [1], on est revenu, dès le x[e] siècle, à l'usage de celles-ci, en se bornant à dire l'antienne seulement au début et à la fin de la psalmodie[2].

Quant aux répétitions des répons, déjà, au VIII[e] siècle, les usages différaient. Ainsi, à Rome, après chaque verset, on faisait toujours la reprise intégrale; dans les Gaules, on en supprimait une partie, en ne faisant cette reprise qu'à partir de la seconde moitié du chant[3]. L'usage gallican a fini par prévaloir. Même, pour le répons graduel, si la rubrique insérée dans l'Édition Vaticane a indiqué les reprises, elle a dû laisser la liberté de les faire ou de les omettre; dans la pratique — et c'est souvent un tort — on ne les fait presque jamais, parce que la forme mélodique, en général, n'en souffre pas[4].

[1] Les antiennes *fériales*, par exemple, du psautier traditionnel.

[2] Cf. la vie de saint Odon de Cluny, par Jean, l. I, c. 10, (*Patr. Lat.*, t. CXXXIII, col. 48).

[3] Voir Amalaire, *De ordine antiphonarii*, Patr. Lat., t. CV, col. 124 et s.

[4] Nous indiquons les cas où ces reprises sont indispensables,

Dans l'ensemble du texte et de la mélodie, les diverses variétés de ces antiennes et répons étaient les mêmes que l'on peut encore constater en parcourant les livres actuels, aux exceptions suivantes :

a) Les offertoires étaient tous pourvus de versets aux mélodies longues et très ornées, souvent d'exécution très difficile. Deux des plus anciens manuscrits grégoriens ne les contiennent pas[1] ; on devait sans doute ne les exécuter que là où une nombreuse assistance allongeait la cérémonie de l'offrande pour laquelle ils étaient composés.

La plupart sont à la longue tombés en désuétude, quelques-uns ont été détachés pour former de nouveaux offertoires sans versets[2].

b) Les antiennes de communion avaient des versets semblables à ceux de l'introït.

Dans la messe des morts, plus tardive cependant comme composition, l'offertoire et la communion offrent encore une partie de la physionomie primitive de ces genres de chant.

c) Enfin, certains répons de la messe et de l'office avaient deux ou trois versets. Pour les

dans *Nouvelle méthode pratique*, p. 75 et 76, Paris, Société d'éditions du chant grégorien, 1911.

[1] Le missel de Rheinau, VIIIe siècle, et l'antiphonaire annexé au sacramentaire écrit par Rodrade d'Amiens au IXe siècle.

[2] Les uns et les autres sont indiqués au cours de ce livre, dans l'analyse du Graduel.

répons de la messe, chaque verset avait une mélodie spéciale; leur suppression, ainsi que celle des versets d'offertoire, est donc une diminution de la richesse mélodique de l'antiphonaire grégorien. Quant à ceux de l'office, leurs divers versets se chantaient sur la même formule, le même ton, qui convenait au mode musical de la pièce.

Encore une fois, ces sortes de répons étaient rares : l'*Aspiciens* des matines de l'Avent est resté sous cette forme[1]; le *Libera* de l'absoute a également le même jeu de versets et de reprises, mais, plus moderne de composition, change de mélodie à chaque verset.

***

Tous ces chants s'exécutaient *par cœur*. Seul, le chef de chœur ou le soliste avait entre les mains le livre qui contenait les mélodies, et quelquefois seulement les textes.

Mais, la difficulté que nous soupçonnons, à étudier et retenir ainsi une si grande quantité de chants, est fort amoindrie, si nous songeons qu'un nombre considérable de ces pièces est exécuté sur les mêmes mélodies, *timbres*, *formules* et *centons*, *adaptations*.

Les érudits entendent par *timbre* une mélodie-

[1] *Processionale monasticum*, Solesmes, 1893, p. 18.

type, comme celle par exemple des chansons populaires, susceptible de s'adapter à toutes sortes de textes variés.

Dans l'antiphonaire grégorien, le timbre règne en maître, pour beaucoup d'alléluias, et la plupart des antiennes de l'office[1]. Ainsi, sur quatorze versets alléluiatiques du 2e ton, que l'usage a conservés de l'antiphonaire primitif, il y en a dix sur le même air; la proportion est à peu près la même pour ceux du 8e ton. Sur douze cents antiennes ordinaires, la majeure partie est réductible à une trentaine de types. Tous les graduels *in A*, sauf deux, suivent à peu de choses près la même mélodie, etc.

A côté du timbre, nous plaçons la *formule*. Ici, ce ne sont plus des mélodies entières, mais des cadences, déterminées d'avance, écrites en vue de servir soit d'*initium*, soit de *mediatio* ou de terminaison. Il en est pour chaque échelle musicale et pour chaque genre de chant. Aussi, lorsqu'on a étudié, par exemple, et que l'on sait, les sept répons-graduels du 5e ton servant aux fêtes qui vont de Noël à l'Épiphanie, on sait à peu près dans leur entier les soixante et quelques compositions de même ordre.

[1] Gevaert, *la Mélopée antique dans le chant de l'Eglise latine*, a dépouillé et étudié le catalogue thématique complet de ces dernières, avec leurs diverses modifications.

Le procédé de la formule, étendu à plus qu'une cadence, mais à toute une phrase ou partie de phrase, devenait le *centon*.

Les graduels du 5e ton plus haut signalés, les traits, ont souvent leurs versets ainsi « centonisés », et, sans doute, c'est ce qui faisait donner aussi au livre de chant grégorien, comme nous le rapporte Jean Diacre[1], le nom d'*antiphonarius cento*.

Toutefois, certaines espèces de chant n'admettent point, dans l'Antiphonaire primitif, l'emploi de timbres ou de formules, non plus que de centons. Ainsi, les antiennes d'introïts, d'offertoires, de communions, pour la messe, celles à *Benedictus* et à *Magnificat*, pour les heures, avaient chacune leur mélodie propre.

Mais d'assez bonne heure, pour les textes nouveaux, à côté du timbre, de la formule ou du centon, on imagina l'*adaptation* à des mélodies diverses. En soi, le genre est-il condamnable? On peut le soutenir. Cependant, deux parmi les plus grands génies musicaux, Bach et Haendel, en ont fait grand usage, en puisant dans leurs œuvres propres, ou même, comme ce dernier, parmi les œuvres des autres. Mais ces deux musiciens, en transcrivant ainsi des airs déjà composés pour d'autres paroles, avaient soin de les modifier en

[1] *Vie de saint Grégoire*, l. II, c. VI, Patr. Lat., t. LXXV, col. 90.

quelque point. Les anciens maîtres grégoriens, lorsque le genre commença à s'introduire parmi eux, suivirent exactement le même principe. Il fut depuis en grand honneur. Souvent dans les bas siècles, l'adaptation fut mal faite, et nous en citerons des exemples; à côté de ceux-là, il en est de vraiment excellents.

Mais, *dans l'Antiphonaire authentique, il n'y avait point de ces adaptations.* Le seul exemple, peut-être, qu'on en puisse citer, est l'offertoire *Exsultabunt*, pour l'octave des Apôtres. Encore ce chant, passé depuis au commun des martyrs, est-il moins une adaptation, très large, qu'une imitation de l'*Offerentur* du 4e ton, au commun des vierges; il faut être prévenu pour s'en apercevoir. Plus tard, on fut loin d'être aussi discret et habile, et, dès les additions que l'Antiphonaire grégorien subit vers l'an 800, nous aurons à en signaler.

Lorsqu'il fut constitué, le livre qui contenait le répertoire du chant romain ne renfermait donc, uniquement, que des antiennes et des répons. Et la seule collection de ce genre dont on se soit servi dans les offices de l'Église Romaine porte, *dès le VIIe siècle*[1], le nom de saint Grégoire le Grand.

Quelques esprits critiques de notre temps ont

[1] Egbert d'York le désigne ainsi (voir textes plus loin, p. 41).

paru étonnés qu'une publication aussi importante que celle de l'Antiphonaire grégorien n'ait laissé aucune trace dans le *registrum* des actes officiels du pape Grégoire Ier. La raison en est fort simple : il ne s'est agi ici, tout d'abord, que de détails intérieurs de la cour pontificale. L'Antiphonaire, c'était le répertoire de la *Scola cantorum* ou chapelle papale; un point, c'est tout. Il est même probable que, pendant longtemps, à part l'introduction du chant romain en Angleterre, ce répertoire resta simplement celui de la *Scola* pontificale. Ce n'est que peu à peu qu'il s'introduisit ailleurs : à Rome même et en Italie, au IXe, au XIe, au XIIe siècle, quelques antiques basiliques conservaient encore la forme primitive du chant [1].

Les livres de cette collection, dans l'ensemble, et dans les divisions générales, différaient de l'ordre actuel des livres auxquels nous sommes accoutumés. Il en était ainsi, d'ailleurs, des autres églises latines. Dans le rit vénérable de l'église de

[1] Dom Andoyer, *le Chant romain antégrégorien*, dans *R. C. G.* XX (1912) p. 69-75 et 107-114. Une suite a été donnée par le même auteur, dans le tome XXI (1912-1913), comme étude sur la *Liturgie bénéventine* et ses formes spéciales de chant. Cf. d'ailleurs la bulle de saint Léon IV, publiée par Dom Morin, *les Véritables origines du chant grégorien*, 3e édition, p. 15, Maredsous, 1912.

Nota. — Au cours de cet ouvrage, on désignera par *R. C. G.* la *Revue du chant grégorien* publiée à Grenoble par les Bénédictins, et que nous aurons souvent à citer.

Milan, par exemple, tous les chants sont contenus, messes ou offices diurnes et nocturnes, suivant l'ordre même de leur exécution, dans une collection unique, nommée toujours antiphonaire.

En ce qui concerne le rit romain, depuis la recension grégorienne de ses chants, on a toujours séparé les unes des autres les mélodies chantées à la messe ou à la procession, et celles de l'office diurne et nocturne. Cependant, ainsi qu'à Milan, on nommait couramment l'ensemble de la collection *Antiphonaire*. A vrai dire, il ne peut s'agir ici d'un titre officiel, « antiphonaire » signifiant « livre des *antiennes* » ; or, loin de n'avoir que cette espèce de chant, ce livre de chant contient aussi tout autant de *répons*.

De fait, aucun manuscrit, parmi les plus anciens, ne porte le titre d' « antiphonaire ». Ceux-ci n'ont d'ailleurs pas de titre spécial ; ils offrent simplement, au début, la mention : *Incipiunt responsoria et antiphonae per anni circulum*, c'est-à-dire : [*Ici*] *commencent les répons et antiennes pour le cours de l'année*, qu'il s'agisse soit des chants de la messe, soit de ceux des heures.

Ce recueil était donc le *livre des antiennes et des répons* [1]. Sous le terme *antiphonarius* ou *antipho-*

[1] Voir *Origines*, p. 245 et 246. Amalaire, *De ordine Antiphonarii* (prologue) dit cependant avoir vu à Rome quelques manuscrits séparés contenant uniquement des antiennes ou

nale, on signifiait plus particulièrement la partie qui contenait les chants de la messe ; la partie qui contenait les autres chants s'appelait plus spécialement *responsale*, surtout quand il s'agissait des chants de l'office nocturne. Il y avait également un extrait de l'antiphonaire des messes : le *gradale (liber gradalis*, et plus tard *graduale)*, ou *cantatorium*, qui comprenait les chants réservés aux solistes : graduels, alléluias, traits, offertoires.

Les termes mêmes sous lesquels on désignait aux VIIIe et IXe siècles ces parties du livre grégorien, ont peu à peu changé de sens. Le mot *Antiphonaire* a fini par être réservé au recueil du chant des heures, spécialement celles du jour ; *Responsal* ou *Responsorial* sert pour le recueil de l'office de nuit ; le vocable de *Graduel* s'applique maintenant à la collection entière des chants de la messe.

Il est à remarquer qu'à l'époque ancienne, malgré l'institution de fêtes nouvelles, on n'augmentait presque pas l'Antiphonaire des messes ; au contraire, on ajoutait sans difficulté de nouvelles compositions à celui des heures, dont la majeure partie est ainsi très postérieure au Graduel. D'où les

des répons. On a récemment signalé des manuscrits espagnols analogues. Voir Dom M. Sablayrolles, *A la Recherche des Manuscrits Grégoriens Espagnols (Iter Hispanicum)*, dans *Recueil de la Société Internationale de Musique*, XIII (1912), Liv. 2 et 3.

conclusions variées que certains auteurs ont tirées à propos de l'œuvre grégorienne, en envisageant soit l'une, soit l'autre, de ces parties de l'Antiphonaire.

Mais ces compositions supplémentaires, avant la fin du VIIIe siècle, n'étaient pas nécessairement insérées dans le livre ; certaines compositions que nous possédons par ailleurs sortirent même de l'usage romain avant d'avoir été transcrites dans le répertoire officiel. Aussi, tandis que les savants modernes n'hésitent pas à considérer l'Antiphonaire de la messe comme représentant à peu près intégralement une œuvre authentique de Grégoire le Grand, sont-ils moins affirmatifs quand il s'agit de l'Antiphonaire de l'office, tel que nous le connaissons.

L'Antiphonaire grégorien ne connaissait pas de distinctions entre le « propre du temps » et le « propre des saints ». Il suivait l'ordre du *Sacramentaire* de même origine (v. p. 36 et 37), avec les fêtes du sanctoral mêlées parmi les dimanches et les féries.

Le Graduel, ou Antiphonaire proprement dit, était de beaucoup la partie la plus importante à l'origine. Les mêmes fêtes, qui avaient une série complète de chants pour la messe, n'avaient parfois rien pour les heures. Au moment où l'Antiphonaire grégorien se répandit dans les Gaules, à

partir de 750, surtout après 780[1], son ordre général était le suivant :

[Les crochets indiquent les additions des VIIe et VIIIe siècles ; l'astérisque, les fêtes pourvues d'un office dans le responsal.]

1. TEMPS DE NOEL

3 dimanches et quatre-temps de l'Avent *.
S^{e} Lucie *.
Vigile et fête de Noël *.
S. Etienne *.
S. Jean *.
SS. Innocents *.
S. Silvestre.
Dimanche après Noël.
Station à S^{e}-Marie.
Epiphanie *.
1er dimanche après l'Epiphanie *.
[S. Félix.]
2e dimanche.
S. Marcel.
S^{e} Prisque.
SS. Fabien et Sébastien.
S^{e} Agnès *.
3e dimanche.
S. Vincent.
S^{e} Agnès (ancienne octave).
Hypapanti (Purification) * en partie.

2. TEMPS DE LA SEPTUAGÉSIME ET DU CARÊME

S^{e} Agathe *.
S. Valentin.
Chaire de S. Pierre *.
[Annonciation *.]
Dimanches et féries de la Septuagésime au Samedi Saint, * en partie.

3. TEMPS PASCAL

Pâques, son octave et les cinq dimanches suivants *.
SS. Tiburce, Valérien et Maxime *.
[S. Georges.]
Litanie majeure.
[S. Vital.]
SS. Philippe et Jacques.
SS. Gordien et Epimaque.
SS. Pancrace, Nérée et Achillée *.

[1] *Origines*, p. 114 et s.

L'Ascension * et le dimanche dans l'octave.
[Dédicace de Se Marie aux Martyrs.]
S. Urbain.
Vigile, fête et octave de Pentecôte *.

4. TEMPS APRÈS LA PENTECÔTE

SS. Pierre et Marcellin.
[SS. Prime et Félicien.]
SS. Nabor et compagnons.
SS. Marc et Marcellien.
SS. Gervais et Protais.
Vigile, fête et octave de S. Jean-Baptiste *.
SS. Jean et Paul *.
Vigile, fête et octave des SS. Pierre et Paul *.
[Commémoration de S. Paul ?] *
SS. Processe et Martinien.
[SS. Sept Frères martyrs.]
Se Praxède.
[S. Apollinaire.]
[SS. Simplice et compagnons.]
SS. Abdon et Sennen.
S. Etienne, pape.
S. Sixte.
SS. Félicissime et Agapit.
SS. Cyriaque et compagnons.
Vigile, fête et octave de S. Laurent *.
S. Tiburce.
SS. Hippolyte et Cassien (= Pontien).
[« Natale » — et depuis « Assomption » — de la B. V. Marie *.]
S. Agapit.
S. Timothée.
Se Sabine.
SS. Félix et Adaucte.
[S. Gorgon.]
[Nativité de la B. V. Marie *.]
[Exaltation de la Se Croix *]
SS. Corneille et Cyprien.
[S. Nicomède.]
[Se Euphémie ?]
SS. Côme et Damien.
La dédicace de la basilique du S. Ange (S. Michel) *.
SS. Quatre Couronnés.
S. Théodore.
S. Menne.
Se Cécile *.
S. Clément *.
S. Chrysogone.
Vigile et fête de S. André *.
Seize ou dix-sept messes pour les dimanches, suivies de sept autres messes, partie nouvelles, partie empruntées aux offices d'avant Pâques.

5 *a)* Dans l'antiphonaire (de la messe) : les *alléluias* des dimanches et fêtes ordinaires ;

Les antiennes de procession.

5 *b)* Dans le responsal : les *communs* des apôtres, martyrs, confesseurs, vierges. (A la messe, les communs n'étaient pas en usage ; on puisait, selon les besoins, dans les autres fêtes du même ordre.) Les *communs*, pour les heures, sont formés d'anciens propres [1] ;

L'office des funérailles [2] ;

Antiennes à *Magnificat* et à *Benedictus*, tirées de ces cantiques, et dont une partie seulement est restée en usage dans l'office férial ;

Les *Invitatoires*, pour l'office de nuit.

*
* *

Dans le détail, chaque messe complète, pour les offices qui en avaient, comprenait les antiennes de l'*introït*, de l'*offertoire* et de la *communion*, le répons du *graduel* et, s'il y avait lieu, le trait. Rares étaient les répons d'*alléluias*, innovation de saint Grégoire. Pour l'alléluia, on puisait donc aux séries *quale volueris* de la fin du graduel. C'est surtout par ces séries qu'on augmenta plus tard la collection grégorienne de la messe.

[1] Voir à la fin du présent livre.

[2] Distinct de l'office des morts constitué depuis, et auquel il a été incorporé.

Le répertoire des heures du jour et de la nuit n'avait point la même fixité que la messe. Il devait s'adapter aux usages très divers[1] entre lesquels se partageaient les églises, surtout pour les antiennes et les répons des nocturnes. *Très probablement*, l'Antiphonaire original de l'office en présentait les séries sous la forme d'une suite d'antiennes et de répons sans attributions bien définies, indéfiniment extensible[2], et où l'on puisait selon les besoins. Seules, les antiennes de *Magnificat*, des laudes et de *Benedictus* sont fixes dans presque tous les manuscrits.

NOTES ET DESCRIPTIONS

Le Psautier de saint Germain de Paris (VIe siècle).

A quelle époque commença-t-on à noter, dans le sens où nous l'entendons maintenant, les livres de chant liturgique? On l'ignore absolument, et, fait singulier, les documents subsistants ne nous laissent rien constater à ce sujet avant le IXe siècle[3].

[1] Cf. BATIFFOL, *Histoire du bréviaire romain*, 3e édition, 1911, p. 49-60, et nos *Origines*, pp. 207 et s.

[2] Ainsi, à la suite des trois répons du dernier nocturne des fêtes, l'antiphonaire dit « de Charles le Chauve » en ajoute jusqu'à *dix-sept* de rechange. (Voir plus loin, ch. III.)

[3] Bien qu'à vrai dire, des signes conventionnels (notation ekphonétique), aient déjà marqué divers passages des récitatifs

Vraisemblablement, on n'en éprouvait pas le besoin, ainsi que nous l'avons plus haut expliqué.

Déjà, cependant, la Règle attribuée à saint Augustin fait mention de certaines prescriptions touchant ce qui doit être chanté :

Quand vous priez Dieu par les psaumes et les hymnes, que le cœur soit tourné vers ce que la voix profère [1] ; ne chantez que ce que vous lisez comme devant être chanté : ce qui n'est pas ainsi marqué pour être chanté, ne le chantez pas [2].

Peut-être ce passage ne vise-t-il que des rubriques, telles que nous en lisons encore au Missel, par exemple, pour la Bénédiction de l'Eau, au Samedi Saint : « *Elevans vocem in modum Praefationis, prosequitur* », ou : « *Mutat vocem, et prosequitur in tono Lectionis* », etc.

Toutefois, peu de temps après, le texte précédent est amplifié dans la Règle des SS. Paul et Étienne (VIe siècle environ), qui vise très nettement des indications d'ordre musical [3]. Nous disons bien

liturgiques, depuis au moins le VIe siècle. Cf. *Origines*, p. 160 à 163.

[1] Saint Benoît, au VIe siècle, dit à peu près la même chose : *Mens nostra concordet voci nostrae. Regula*, c. XIX.

[2] Psalmis et hymnis cum oratis Deum, hoc versetur in corde quod profertur in voce ; et nolite cantare nisi quod legitis esse cantandum : quod autem non ita scriptum est ut cantetur, non cantetis. S. AUGUSTINI *Regula ad servos Dei*, c. 3 (*Patr. Lat.*, t. XXXIII, col. 1379.)

[3] Texte signalé par le Pr. Dr Wagner : *Einführung in die gregorianischen Melodien*, 3e édition, Leipzig, 1910, p. 34 ; ou

« indications », et non pas des signes musicaux. En même temps, nous apprenons que ces indications, dans les livres des moines qui suivaient ladite règle, ne s'appliquaient qu'à l'Écriture Sainte :

Qu'aucun n'ait l'audace de méditer ou de dire, dans cette communauté, des répons et des antiennes, que certains ont coutume de chanter, *ad libitum*, sur une mélodie soigneusement composée, mais qui ne sont pas pris dans l'Écriture canonique... Qu'ils ne se laissent pas enchaîner dans les liens de la légèreté ou de la paresse par les sons de la cantilène... Nous devons chanter ce qui — comme le dit le bienheureux Augustin — est écrit comme devant être chanté : ce qui n'est pas ainsi écrit, ne le chantons pas... Et ne modifions pas, à la manière de la parole et comme une lecture, ce qui doit être chanté, ou, ce qui est marqué comme devant être lu, ne le transformons pas, par notre présomption, en mélodies ou en cantilènes artistiques [1].

Ce texte ne paraît effectivement viser aucune notation proprement dite.

C'est à un même ordre d'habitudes qu'il faut

dans l'édition française, *Origine et développement du chant liturgique jusqu'à la fin du moyen âge*, Tournai, 1904, p. 42.

[1] Nullus praesumat Responsoria vel Antiphonas, quae solent aliqui composito sono, pro suo libitu, et non ex canonica Scriptura assumpta canere, in congregatione ista vel meditari vel dicere... Et per cantilenae sonos levitatis et otiositatis compedibus illigati... Ea cantare debemus quae, sicut beatus Augustinus dicit, ita scripta sunt, ut cantentur : quae autem non ita scripta sunt, non cantemus... Ne quae cantanda sunt, in modum prosae et quasi in lectionem mutemus, aut quae ita scripta sunt ut in ordine lectionum utamur, in tropis et cantilenae arte nostra praesumptione vertamus. *SS. Pauli et Stephani regula ad monachos*, c. XIV (*Patr. Lat.*, t. LXVI, col. 953-954).

rattacher le superbe Psautier du même temps, conservé à Paris (Bibliothèque nationale, lat. 11947). Gardé jusqu'à la révolution à l'abbaye de Saint-Germain-des-Prés, il a, d'après la tradition, servi à l'évêque saint Germain lui-même († 576), fondateur de cette abbaye.

Ce vénérable manuscrit, d'un assez grand format, est aussi un chef-d'œuvre de calligraphie. Écrit sur vélin recouvert de pourpre, en lettres onciales d'argent, il a les titres en or. C'était un très vieil usage pour les livres précieux, et saint Jérôme le mentionne dans sa préface au livre de Job : *Habeant qui volunt veteres libros, vel in membranis purpureis auro argentoque descriptis, vel uncialibus litteris (Patr. Lat.*, t. XXVIII, col. 1083).

Or, tandis que les manuscrits les plus anciens du psautier en donnent simplement le texte, les inscriptions d'or du Psautier de saint Germain comprennent non seulement les titres habituels des Psaumes, mais encore, en rapport parfait avec la Règle de Paul et d'Étienne, des *indications* musicales. Celles-ci sont de deux ordres.

Elles comprennent d'abord l'indication des « divisiones » ou *diapsalmata*, que le nouveau Psautier de Pie X (voir à la fin du présent livre) remet en vigueur. Or, la division implique, ou impliquait, le changement du refrain, antienne ou

répons. De plus, le *diapsalma* correspond au mystérieux *selah* du Psautier hébraïque, dont le sens musical, indication d'une reprise ou d'une vocalise, paraît bien déterminé[1].

Enfin — et nous croyons avoir été le premier à le signaler[2] — un certain nombre de psaumes ont, à la marge, l'indication des versets servant de reprises ou répons[3]. Le sigle ℟, de même taille que les titres, en or comme eux, le marque. Parfois, il y en a plusieurs de rechange pour un même psaume. Les versets ainsi désignés sont en effet ceux qui, dans les plus anciens antiphonaires notés, accompagnent les psaumes ; ils sont à rapprocher, d'un côté, des textes analogues mentionnés par saint Augustin[4], et d'un autre, du psautier mozarabe[5].

Voici quelques-uns des versets ainsi marqués :

Ps. 50. *Miserere.* ℟. Asparges me hysopo (*sic*). ℟. Redde mihi laetitiam.	Le psautier mozarabe a deux autres antiennes pour ce psaume, mais il orthographie à peu près de même : *Adsparges me ysopo.*

[1] Voir nos *Origines du chant romain*, p. 15-16.

[2] *Hist. du chant liturgique à Paris*, I, Paris, 1904, p. 8-9, 29-30.

[3] A cette époque, les églises des Gaules n'avaient pas encore l'usage de la psalmodie en chœur — donc des antiennes —. Les refrains n'étaient en conséquence que des réponses du chœur aux solistes.

[4] Cf. Dom Cabrol, *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, t. I, Paris, 1907, col. 638.

[5] *Patr. Lat.*, t. LXXXVI, col. 740 et s.

Ps. 109. *Dixit.*	
℟. Tecum principium.	Ant. Tecum principium.
Ps. 111. *Beatus uir.*	Ant. Misericors.
℟. Iucundus homo.	Ant. Iucundus homo.
℟. In memoria.	
Ps. 113. *In exitu.*	
℟. A facie.	
℟. Non nobis.	Ant. Non nobis.
	Ant. Deus autem.

Des versets ainsi marqués, nous retrouvons, employés comme refrains de psaumes, ou antiennes simples : *Asperges me*, dans l'antiphonaire ambrosien, au jeudi de la 2e semaine de Carême (cf. *Paléographie musicale*, t. V, p. 174 de la phototypie); *Redde mihi*, *id.*, le lundi de la 3e semaine (*id.*, p. 184); *Tecum principium*, aux vêpres de Noël, au romain; *Jucundus homo*, aux vêpres de s. Étienne, en d'anciens antiphonaires (*Paléographie musicale*, antiph. de Hartker, p. 59). L'antienne du psautier mozarabe *Deus autem* a été prise, dans le Psautier de Pie X, pour l'office du dimanche, en remplacement du *Nos qui vivimus.*

Le texte du Psautier de saint Germain a été étudié, au sujet de la version scripturaire qu'il offre, par Mabillon, *De liturgia gallicana*, Paris, 1685, p. 397 (*Pat. Lat.*, t. LXXII, col. 392). Ce même texte a été édité par Sabatier, *Bibliorum sacrorum latinae versiones antiquae*, Reims, 1743, in-f°, t. II,

(le ms. est décrit au t. I), mais le savant bénédictin, qui ne s'occupait que du texte biblique[1], a laissé de côté les indications que nous signalons et qui n'ont pas encore été relevées.

Ce sont des indications analogues que contient également le seul fragment connu d'Antiphonaire gallican (du VIIIe siècle), publié par Dom G. MORIN, *Revue bénédictine*, XXII, 329 et s. Quant aux neumes-accents qui figurent dans deux lignes du beau *Lectionnaire* mérovingien de Schlettstadt, du VIe siècle, ils se présentent trop manifestement comme une addition ultérieure, pour qu'il y ait lieu de signaler ce livre parmi les manuscrits notés (voir la photographie dans la *Revue bénédictine*, XXV, 161). Cependant, c'est peut-être là le plus ancien spécimen de notation de ce genre parvenu jusqu'à nous.

[1] Cf. aussi Samuel BERGER, *Histoire de la Vulgate pendant les premiers siècles du Moyen Age*, Paris, 1893, in-8°, p. 61.

CHAPITRE II

L'AUTHENTICITÉ DE L'ANTIPHONAIRE GRÉGORIEN

Rapports de l'Antiphonaire avec les Sacramentaires. — Son rédacteur n'a pu être Grégoire III, ni Grégoire II. — Son authenticité. — Rapport des messes dominicales du Graduel avec le Sacramentaire et le Lectionnaire. — Authenticité de la traduction mélodique.

Comme il y a une exégèse biblique, ainsi pouvons-nous dire qu'il est une *exégèse grégorienne*, en ce qui touche la forme et le point de départ du recueil des chants de l'Église romaine.

Les plus anciennes des copies qui nous l'ont conservé — fragmentaire, depuis le *Cantatorium* de Monza, ou complet, comme les admirables manuscrits de Laon, de Saint-Gall ou de Limoges — s'échelonnent depuis la seconde moitié du VIIIe siècle jusqu'à la fin du Xe. Ils offrent entre eux, la preuve en est faite[1], la ressemblance la plus indéniable. A travers les variétés d'écriture, les différences de notation ou les additions connues qui caractérisent chaque école, ces manuscrits présentent la preuve d'une étonnante fidélité à une tradition dont l'ori-

[1] Cf. les planches publiées par la *Paléographie musicale* des Bénédictins de Solesmes, tomes II et III.

gine ne saurait être purement orale[1]. Ils se réclament d'un exemplaire « authentique » ; eux-mêmes, quelquefois, et les auteurs contemporains, toujours, lorsqu'ils ont à en parler, nomment le livre original : c'est, pour eux, l'*authenticum gregorianum*.

Et, pour préciser l'expression, ils nomment aussi sans hésitation, sinon l'auteur de ce livre — ce fut la conception que s'en firent certains esprits aux derniers siècles du moyen âge — du moins son rédacteur, son « collecteur » : saint Grégoire le Grand, pape de 590 à 604.

Il n'est aucun pape, dans cette période de l'histoire, qui ne fût plus particulièrement désigné pour s'occuper de musique : le fait est amplement démontré[2]. Cependant, quelques savants ont émis l'idée, à une époque où l'on ne connaissait que des témoignages isolés, et assez éloignés de Grégoire Ier, que le pape auquel on devrait faire honneur de l'*authenticum gregorianum* serait plutôt Grégoire II (715-731), ou Grégoire III[3] (731-741).

[1] Nous insistons sur ce point habituellement trop négligé. Qu'une telle transmission orale, à une époque primitive, ait été de règle, rien de plus vrai. Plus tard, cette théorie ne saurait expliquer les faits de concordance, souvent absolue, des plus anciens manuscrits qui nous sont parvenus.

[2] *Origines*, p. 85-100 ; Dom Morin, étude citée plus haut p. 19, note.

[3] Gevaert en particulier, à la thèse musicale duquel nous avons toujours applaudi, mais dont les hypothèses historiques, rapidement vieillies, n'ont qu'une valeur très relative.

Quoique, en raison du recul des temps ou de l'intérêt artistique qui n'en subsiste pas moins, il soit à peu près indifférent, au XXe siècle, de considérer l'un ou l'autre de ces Grégoire, vivant à cent ans à peine de distance, comme le *de cujus* de l'antiphonaire, il y a néanmoins à sauvegarder la véracité de l'histoire et l'authenticité de la tradition.

Aussi, depuis vingt ans, chacune des objections soulevées dans ce sens a-t-elle reçu des réponses nettes et suscité des recherches qui ont révélé bien des textes alors ignorés ou peu connus. Peut-être, parmi la masse d'autres documents où ces réponses se trouvaient, n'ont-elles pas toujours, dans l'esprit des contradicteurs, porté la lumière suffisante : il nous a paru qu'il convenait de les grouper ici, afin d'en mieux faire ressortir la valeur. Prévenons le lecteur, tout d'abord, que, depuis le moment où remonte le plus ancien manuscrit grégorien connu, au temps environ d'Adrien Ier (772-795), *tous* les textes anciens qui parlent d'un Grégoire, à propos de ce livre, ne nomment *jamais* Grégoire II ou Grégoire III, mais s'accordent *toujours* sur Grégoire Ier [1]. Aussi, n'avons-nous à remonter la tradition qu'à partir de cette dernière date.

I. *Rapports de l'Antiphonaire* (livre des chants) *avec les Sacramentaires* (livre des prières). — A

[1] Textes groupés par Dom Morin.

Rome et dans les églises qui en suivaient les rits, on connaissait, à l'époque qui nous occupe, deux espèces de *sacramentaires*[1] ou, comme on disait ailleurs, de *missels*[2].

On distinguait d'abord le *sacramentaire gélasien*, ainsi nommé parce que la rédaction en est *attribuée* au pape Gélase Ier (492-496); il contient l'ordre des messes pour le cours de l'année, à dater de la vigile de Noël. Il est divisé en trois parties : 1° de Noël à la Pentecôte (en partie l'équivalent du « Propre du Temps » actuel); 2° le Sanctoral; 3° les offices des dimanches, au nombre de seize.

Un second sacramentaire porte le nom de saint Grégoire le Grand : c'est le *sacramentaire grégorien*. Les titres de ses copies disent en toutes lettres : *a Sancto Gregorio Papa editus*, avec la mention fréquente, *ex authentico libro Bibliothecae Cubiculi scriptus,* c'est-à-dire « copié sur l'exemplaire authentique de la Bibliothèque de la Chambre [Pontificale] ». Il semble bien, d'après un témoignage plus loin reproduit, que l'antiphonaire ne formait, avec le sacramentaire, qu'un seul et même recueil. Plusieurs manuscrits du sacramentaire grégorien contiennent d'ailleurs encore le texte ou les tables

[1] Sur ce terme et les livres qu'il désignait, ainsi que leurs éditions, consultez Dom Baudot, *le Missel romain*, I, p. 50 et s., Paris, in-16, 1912.

[2] Egbert lui-même (voir p. 41).

de la partie de l'antiphonaire qui regarde la messe[1].

Si donc il y avait des copies authentiques renfermant à la fois le Sacramentaire et l'Antiphonaire, évidemment le titre *a Sancto Gregorio editus*, mis en tête de la collection, s'appliquait à l'ensemble de l'ouvrage, et l'*ex authentico* de l'un s'appliquait aussi à l'autre.

Après ce rapport de « matérialité » entre les deux recueils, quels rapports internes la critique trouvera-t-elle entre les manuscrits qui nous restent de l'un et de l'autre ?

Saint Grégoire, dans son Sacramentaire, en modifiant l'ordre gélasien[2] et la rédaction de certaines prières, n'a pas entendu donner un livre complet pour toute l'année, mais seulement pour les jours où l'on célébrait plus solennellement. Aussi, a-t-on proposé[3] de le nommer sacramentaire papal.

Ses particularités d'ensemble sont, pour ce qui importe à notre sujet :

1° Il n'a plus, comme le gélasien, de distinction entre le Propre du Temps et celui des Saints ; les fêtes y sont mêlées.

[1] *Histoire du chant liturgique à Paris*, I, p. 54 et 81-82 ; Dom BAUDOT, dans un nouvel opuscule sur *l'Antiphonaire*, faisant suite au précédent, a cité plusieurs autres manuscrits du même genre.

[2] JEAN Diacre lui-même (en 872) cite cette tradition. *Vita S. Gregorii*, l. II, c. 17 (*Patr. Lat.*, t. LXXV, col. 94).

[3] DUCHESNE, *Origines du culte chrétien*.

2° Il contient la célébration solennelle des dimanches de l'Avent.

3° Un certain nombre de fêtes du gélasien ne sont plus dans le grégorien, et il en est d'autres ajoutées.

4° Il n'a rien pour les dimanches ordinaires, auquel cas on devait recourir au gélasien.

Voyons maintenant les particularités d'ensemble de l'Antiphonaire :

1° Il n'a pas de distinction entre le Propre du Temps et celui des Saints : les fêtes y sont mêlées.

2° Il contient des chants spéciaux pour les dimanches de l'Avent.

3° Il n'a pas les fêtes de saints du sacramentaire gélasien, mais du grégorien.

4° Il a — et c'est la seule différence d'ordonnance qu'il présente vis-à-vis du Sacramentaire — il a des messes pour les dimanches ordinaires. Or, nous avons indiqué, il y a déjà longtemps[1], comment les seize premières messes de ces dimanches correspondaient aux seize messes du Sacramentaire gélasien dont on se servait pour les mêmes dimanches.

Ainsi, l'Antiphonaire a le même ordre que le Sacramentaire grégorien, complété, pour ce qui lui manque, par le gélasien plus ancien encore. Donc,

[1] Conférence du 24 mars 1899, publiée dans *Tribune de Saint-Gervais*, V, p. 308-310.

l'Antiphonaire remonte nécessairement au même temps que le Sacramentaire gélasien. Or, comme on possède des manuscrits de ce Sacramentaire, qui datent de la fin du VIIe siècle ou du commencement du VIIIe, il faut conclure que l'ordre des chants de l'Antiphonaire, aux messes du dimanche, remonte *au moins*[1] à la même époque.

II. *Le rédacteur de l'Antiphonaire grégorien n'a pu être Grégoire III.* — S'il est vrai que l'une des plus anciennes copies[2] qui subsiste d'un livre grégorien, soit postérieure de quelques années au troisième pape du nom de Grégoire, ce manuscrit porte en prologue un vers (qu'on attribue à Adrien Ier), le fameux *Gregorius praesul*, qui sans contestation possible ne saurait regarder que Grégoire le Grand :

Gregorius praesul, meritis et nomine dignus,
Unde genus ducit, summum conscendit honorem[3].

« Le pontife Grégoire, digne de son nom et de ses mérites, monta au suprême honneur *d'où sa famille le conduisit.* » Voilà qui est parler net : le dernier trait *ne peut convenir à Grégoire III ;* celui-

[1] Nous disons « au moins », parce que effectivement, cet ordre était déjà fixé depuis longtemps. Cf. les instructions de Grégoire II, ci-après indiquées.

[2] Le *Cantatorium* de Monza.

[3] Dom POTHIER et Dom MOCQUEREAU, dans la *Paléographie Musicale*, t. II, ont longuement parlé de ces prologues à l'Antiphonaire grégorien.

ci était syrien ; entendu dans le sens large, on pourrait peut-être l'appliquer à Grégoire II qui était romain. A égalité, on reconnaîtra qu'il s'applique incontestablement mieux à Grégoire Ier qui, non seulement était romain, mais encore pouvait revendiquer le trône pontifical par droit de famille : le pape Félix III était son propre trisaïeul[1].

Cependant, admettons un instant qu'on puisse hésiter sur le sens précis du mot *genus* — famille — dans un texte poétique ; supposons que la phrase laisse les esprits indécis sur le point de savoir s'il s'agit ici de Grégoire Ier ou de Grégoire II, et cherchons d'un autre côté.

III. *Le rédacteur de l'Antiphonaire grégorien n'a pu être ni Grégoire III, ni Grégoire II.* — *a)* Nous en tirons une première preuve de Grégoire II lui-même : envoyant en Bavière des légats, il leur ordonne de veiller à ce que chaque prêtre observe soigneusement les messes et offices romains « conformes à la tradition *ancienne* du Siège Apostolique », *secundum traditum apostolicae sedis* ANTIQUITUM[2]. Le pape qui parle un tel langage ne peut donc être l'auteur de livres liturgiques qui existaient déjà longtemps avant lui, *antiquitus*.

b) En l'an 732-733, pendant le pontificat de

[1] Et non Félix IV, comme nous l'avions dit par erreur, d'après le texte de Jean Diacre, dans les *Origines*.

[2] Texte complet dans Dom MORIN, *op. cit.*, p. 30, note 1.

Grégoire III, Egbert, archevêque d'York, qui avait fait ses études à Rome au temps même où y étudiait aussi le futur Grégoire II, parle à diverses reprises de l' « ANTIPHONAIRE DE SAINT GRÉGOIRE » :

1. « ...Comme notre maître le B. Grégoire, dans *son* Antiphonaire et Missel, *mis en ordre et revisé*, qu'il nous transmit par les soins de notre pédagogue le B. Augustin, etc. », *ut noster didascalus B. Gregorius, in* SUO *Antiphonario et Missali libro, per paedagogum nostrum B. Augustinum transmisit* ORDINATUM ET RESCRIPTUM. *(De Inst. Cathol.,* XVI, Patr. Lat., t. LXXXIX, c. 441.)

Il s'agit ici de livres apportés en Angleterre par saint Augustin de Cantorbéry, chef de la mission envoyée en Angleterre par saint Grégoire le Grand. De ces livres liturgiques, il reste, de nos jours mêmes, deux évangéliaires[1]. On voit qu'au temps d'Egbert, on conservait, à York probablement, un antiphonaire avec un sacramentaire de saint Grégoire. Mais étaient-ils bien semblables à ceux de Rome ? Egbert y répond un peu plus bas, et son témoignage va remonter ici au début même de sa carrière ecclésiastique, quelque quarante ou cinquante ans plus tôt.

2. « ...De même le B. Grégoire, par le susdit légat, dans *son* Antiphonaire et Missel..., ce dont

[1] Un à Oxford, à la Bibliothèque Bodléienne, l'autre à Cambridge, au collège du *Corpus Christi.*

non seulement témoignent nos antiphonaires, mais *ceux même qu'avec leurs Missels nous avons examinés* apud limina [c'est-à-dire à la Basilique] *des Apôtres Pierre et Paul..., idem B. Gregorius per praefatum legatum, in antiphonario suo et missali... quod non solum nostra testantur antiphonaria*, sed et ipsa quae cum missalibus suis conspeximus apud Apostolorum Petri et Pauli limina. » *(Id.)*

La réponse est donc bien claire. *Il y avait au VIIe siècle des sacramentaires avec antiphonaires* correspondants, conservés à Saint-Pierre de Rome, semblables aux exemplaires de SON Antiphonaire et missel que SAINT GRÉGOIRE avait envoyés en Angleterre au début du même siècle.

Qu'on fasse donc remonter le témoignage d'Egbert jusqu'à son premier séjour à Rome, vers 687, qu'on le recule au contraire jusqu'à un de ses voyages *ad limina* vers 730, il n'en résulte pas moins qu'*au temps même de Grégoire II et de Grégoire III*, un ecclésiastique aussi autorisé qu'Egbert *attribuait nommément à Grégoire Ier la paternité de l'Antiphonaire.*

L'unanimité de la tradition, en ce qui concerne cette attribution, n'est donc pas douteuse.

IV. *Authenticité du livre.* — Mais ce livre était-il bien celui qui a depuis été conservé ? Il serait absurde d'imaginer le contraire.

a) L'*authenticum gregorianum* existait au temps

d'Adrien Ier (772-795), comme en témoignent les manuscrits encore conservés. Il existait précédemment, puisque ces manuscrits sont copiés sur de plus anciens.

b) L'office de l'Ascension qu'il contient devait exister vers 760 : l'antienne *O rex gloriae*, donnée par l'Antiphonaire grégorien pour le *Magnificat* des secondes vêpres, était déjà chantée de même à cette époque[1].

c) Les antiennes O de l'Avent, sur lesquelles l'antienne précédente est calquée, devaient donc aussi exister.

d) L'Antiphonaire grégorien existait vers 750, puisque, à cette époque, Chrodegang, évêque de Metz, l'introduit dans sa cathédrale[2], et que, au siècle suivant, Amalaire se réfère aux exemplaires messins pour établir un texte pur du grégorien.

e) Les messes des 10e, 12e, 14e, 19e, 20e dimanches après la Pentecôte et une partie des autres de la même série existaient entre 715 et 731. Alors vivait saint Grégoire II, qui, loin de composer du nouveau, *emprunte* purement et simplement les chants ci-dessus indiqués, pour la solennisation des jeudis de Carême, qu'il institue[3].

[1] Bède la chante en mourant ; *Origines*, p. 90.

[2] Paul Diacre, *Vita episc. Metensium*, c. 50-51 (*Patr. Lat.*, LXXXIX, 1055, ou XCV, 709).

[3] Rapprochements qu'on peut toujours constater dans le Graduel Vatican actuel.

f) Les messes des Quatre-Temps de l'Avent, de la *Statio* du 1er janvier, de diverses vierges, celle du Jeudi-Saint, existaient déjà entre 687 et 701. Le pape saint Serge, en effet, établit alors ou augmente les solennités de l'Annonciation, de la Nativité et du *Natale* (Dormition) de Marie, et de la Sainte-Croix, dont la plupart des chants sont *empruntés* aux messes qu'on vient de citer [1].

g) Fait bien remarquable, qui confirme absolument l'authenticité générale du livre grégorien, c'est que *les nouveaux offices ajoutés au répertoire depuis le VIIe siècle n'étaient pas nécessairement insérés dans les copies nouvelles*, mais laissés dans des fascicules à part. Ainsi, dans la seconde moitié du VIIIe siècle, le *cantatorium* de Monza, déjà cité, n'a encore point (sauf une vague mention du 15 août [2]) les fêtes ajoutées depuis le temps de saint Serge, quoique, à vrai dire, il ait les jeudis de Carême. Ces détails et quelques particularités franques qu'il contient étant mises à part, ce livre du VIIIe siècle représente donc fidèlement cette partie du livre grégorien, telle qu'on la connaissait cent ans plus tôt. (Nous donnerons plus loin d'autres détails analogues.)

[1] Les pièces propres que ces messes possèdent sont, en partie, des additions postérieures. Voir *Origines*, passim et plus loin, p. 51.

[2] *Natale S. Mariae* (et non pas *Dormitio*, traduction du vocable grec κοίμησις, et encore moins *Assumptio*, expression propre tout d'abord aux liturgies gallicanes.)

h) Il est probable que l'ensemble de l'Antiphonaire grégorien existait déjà en 607. En effet, l'office de la DÉDICACE, alors composé, pour l'inauguration de l'église Sainte-Marie-aux-Martyrs (le Panthéon), présente, vis-à-vis du reste des chants, une particularité intéressante. Au point de vue du texte, c'est *le premier office* dont les paroles, au contraire de l'office grégorien, sont, de préférence, prises indistinctement dans les divers livres de l'Écriture Sainte plutôt que dans les psaumes, et le graduel de la messe est le *premier répons-graduel dont le texte ne soit pas pris dans l'Ecriture Sainte*.

i) Il serait difficile de *remonter plus haut que cette année 607* : saint Grégoire est mort en 604. Mais il convient de remarquer que l'Antiphonaire grégorien contient, pour les processions de supplication, la belle antienne *Deprecamus te*. C'est l'antienne que chantèrent en procession Augustin de Cantorbéry et ses compagnons, envoyés par Grégoire lui-même, en prenant possession de l'Angleterre [1].

j) Enfin, il n'y a aucune antinomie, comme on l'a prétendu, entre la fondation ou les règlements de la *Scola cantorum*, et le *Constitutum* du Synode romain de 595, présidé par saint Grégoire : bien mieux, tous ces documents s'éclairent et se com-

[1] BÈDE, *Historia Anglorum* (*Patr. Lat.*, t. XCIV, col. 109) ; et *Origines*, p. 88.

plètent. Saint Grégoire prescrit, dans le canon *In sancta hac Romana*, que les diacres soient déchargés (à la messe) du chant des « psaumes entre les lectures », c'est-à-dire des soli du graduel et du trait, qu'il confie aux sous-diacres ou aux clercs mineurs[1]. De leur côté, les *ordines* mentionnent avec soin que c'est à un sous-diacre qu'il appartient de chanter les soli qui suivent l'épître[2], et Théodore de Cantorbéry (668-690), dans ses règlements, s'il concède à un laïque la permission de chanter le répons (graduel) et le psaume (trait), ne lui permet pas encore l'exécution du répons d'*alleluia*[3] ; il semble aimer mieux confier au prêtre même le chant du graduel[4]. On ne saurait donc tirer, des canons du Synode de 595, promulgués par saint Grégoire, aucune raison contre les règlements musicaux que la tradition attribue à ce pape musicien, puisque, aussi bien, les uns ne font que confirmer les autres, et que ces canons, non plus que ces règlements, ne font mention de l'office, mais de la messe.

V. *Rapports des messes dominicales du Graduel avec le Sacramentaire et le Lectionnaire.* — D'ail-

[1] Mansi, *Concil.*, X, 434.
[2] *Ordo* I, n° 7, publié par Mabillon, *Museum italicum (Patr. Lat.*, t. LXXVIII).
[3] Pénitentiel de Théodore, l. II, I, 10, éd. Haddan et Stubbs, *Councils*, Oxford, 1869 à 1871, t. III, p. 191.
[4] *Id.*, II, 11 ; *id.*, p. 192.

leurs, le chiffre de seize ou dix-sept messes dominicales, pour la période qui s'étend de la Pentecôte à l'Avent, était, avec quelques pièces de rechange, suffisant pour le service liturgique en ce temps-là. En effet, il ne s'agissait pas, comme on l'a fait depuis, d'avoir une messe propre pour chacun des dimanches après la Pentecôte, mais seulement pour les dimanches libres. Or, on ne célébrait pas de messe, à cause des Quatre-Temps, le dimanche octave de la Pentecôte, ni à celui qui, en septembre, suivait les mêmes Quatre-Temps ; à ces deux dimanches « vacants », il faut ajouter ceux qui pouvaient coïncider avec une fête ou une octave, et qui n'avaient pas d'autre messe que celle de cette fête ou de cette octave. Ainsi, le nombre des messes dominicales propres pouvait-il être plus restreint qu'il ne le fut depuis.

Nous apprenons par ailleurs, dans le *Comes* [1] et les homiliaires, que les dimanches après Pentecôte se répartissaient en diverses séries, jalonnées par les grandes fêtes de la même période, soit de la Pentecôte, en passant par la fête de saint Jean-

[1] *Comes* ou *Liber comitis* désignait le livre qui contient les lectures liturgiques extraites de l'Ecriture sainte ; l'Homiliaire est un recueil des homélies des Pères sur les mêmes textes. Alcuin est l'auteur et l'éditeur d'un Lectionnaire, d'un *Comes s. Hieronymi* et d'un Homiliaire, de la plus haute importance. Voir l'article *Alcuin* dans le *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie* de Dom CABROL, I, 1073-1078.

Baptiste et celle des apôtres Pierre et Paul, jusqu'à la Saint-Laurent, de celle-ci à la Saint-Michel et de là jusqu'à l'Avent. Telle était la division de cette partie de l'année liturgique au VIe siècle. Or, fait qui témoigne de l'antique organisation de l'antiphonaire des messes, il est encore facile — même avec les modifications, assez légères d'ailleurs, qu'il a subies depuis cette époque, — de retrouver dans les chants du Graduel actuel la division correspondant à cette répartition.

Le dimanche après la Saint-Laurent correspondait au Xe après la Pentecôte, où on disait primitivement, comme on le voit par la messe du second jeudi de Carême[1], le même introït *Confessio*, qu'à la fête Saint-Laurent, et les textes du graduel, de l'offertoire et de la communion conviennent bien à une messe de martyre[2]. L'autre jalonnement est encore mieux marqué ; après les Quatre-Temps de septembre, le XVIIIe dimanche actuel n'est pas

[1] On peut d'ailleurs ajouter le lien mélodique étroit qu'ont entre eux, d'une part, les graduels *Ad Dominum* et *Convertere* appartenant à l'ordonnance originale des dimanches (IIIe et IVe actuels), et, d'autre part, les graduels des fêtes de saint Jean-Baptiste, et des ss. Pierre et Paul, qu'on célèbre au même moment de l'année.

[2] Le choix des textes chantés aux messes de cette fête est extrêmement ancien : l'offertoire du 10 août faisait primitivement partie d'une même composition avec celui de la première messe de Noël ; le graduel *Probasti* est mentionné par saint Augustin.

celui qui suivait ce jeûne, puisque ce dimanche était vacant, mais c'était le dimanche après le 29 septembre, fête de la dédicace de saint Michel; or, les textes chantés à cette messe sont bien toujours ceux d'une vraie messe de dédicace[1] : *Laetatus sum*, *Sanctificavit Moyses*, *Tollite hostias*. On répétait encore *Tollite hostias* en graduel, le dimanche suivant.

Ainsi, à un choix de quelques pièces qui, comme à Milan, se répétaient tour à tour dans le service primitif[2], l'Antiphonaire grégorien ajouta tout un ensemble, formant des séries de messes correspondant à celles du sacramentaire; dans ce second stade, ces messes, nous le voyons par le lectionnaire, étaient divisées en trois sections encore aisément reconnaissables : la première, avec le Ier dimanche [libre] après la Pentecôte, servant jusqu'à la Saint-Laurent; la seconde, débutant par le dimanche dans l'octave de cette fête (Xe actuel); la troisième, commençant au dimanche dans l'octave de saint Michel (XVIIIe actuel). Enfin, un dernier stade, œuvre peut-être d'Alcuin, se forma aux IXe et Xe siècles, s'efforçant de fixer la répartition des chants à travers vingt-trois dimanches : nous sommes toujours restés, au XXe siècle, à ce dernier stade.

[1] Observation de Dom MORIN, *op. cit.*, p. 80.

[2] *Origines*, p. 220 et s. Cf. Dom BAUDOT, *l'Antiphonaire*, passim.

VI. *Authenticité de la tradition mélodique.* — Si toutes les copies de l'*authenticum gregorianum* étaient notées, ou que les références que nous avons citées fussent toutes musicales, le présent paragraphe serait inutile. Mais un bon nombre de manuscrits, parmi les plus anciens, n'ont que *les textes seuls* de l'antiphonaire; ceux qui sont notés, et remontent au IXe siècle, ne sont eux-mêmes que fragmentaires : rituel-sacramentaire de Worms, *cantatorium* de Saint-Gall, évangéliaire de la Vallicellane, pièces citées dans les auteurs, comme le traité d'Aurélien de Réomé, etc.

Cependant, la *parfaite* concordance de ces manuscrits et de ces citations entre eux et avec les *codices* complets plus récents, garantissent que leurs mélodies, comme leurs textes, sont toutes puisées à une même source. Les compositions des *séquences*, développées au IXe siècle sur des *thèmes mêmes* empruntés au livre grégorien, et dans *les mêmes modes*, sont de leur côté un autre appui de l'unité de la tradition.

Par l'étude critique des mélodies, nous pouvons sans difficulté, remonter au VIIe siècle. En effet, à l'occasion des fêtes nouvellement instituées par Serge et Grégoire II, si les chants des messes ont été presque entièrement empruntés aux fêtes plus anciennes, soit qu'on n'ait plus su, ou plus voulu en composer, cependant quelques pièces nouvelles

ont été adjointes au vieux répertoire, pour les heures surtout.

Or, si nous comparons, à l'ensemble de l'Antiphonaire grégorien, les offices ou les pièces spéciales de ces offices surajoutés, nous constaterons, sans difficulté aucune, que ces chants furent composés d'après *un style différent*, ou suivant *des procédés nouveaux*. Et c'est fréquemment dans ces pièces que les manuscrits présentent des variantes.

Ainsi, on pourra comparer aux divers offertoires ceux de deux fêtes solennisées par saint Serge, l'*Ave Maria* de l'Annonciation, et le *Protege* de la Sainte-Croix. Le genre, le style, l'emploi même des formules se présente tout autre. Les textes mêmes sont parfois empruntés, avec un genre musical spécial, à la liturgie grecque, tel l'*Adorna* de la procession, au 2 février, ou les antiennes à *Magnificat* et à *Benedictus* du 8 septembre.

Pour les jeudis de Carême, introduits dans l'usage par Grégoire II, si l'introït *Laetetur*, au jeudi de la 4e semaine, ne se différencie en aucune façon des autres introïts, c'est qu'il est employé par ailleurs aux Quatre-Temps de septembre, bien plus anciens; par contre, l'offertoire donne lieu à divers problèmes, et les manuscrits ne sont pas tous d'accord en ce qui le concerne[1]. On pourrait encore

[1] Dom Pothier, dans *R. C. G.*, IV, p. 162, avec les textes. On peut d'ailleurs comparer les deux versions, assez dissembla-

relever, pour ses singularités, l'admirable *Adjuvabit*[1] de la fête de sainte Agathe, d'origine peut-être sicilienne ou gotho-arienne. Ces diverses pièces, d'ailleurs, n'ont pas de lien de style avec celles des fêtes instituées par Serge, sinon la couleur « grégorienne » générale, comme la construction d'une église française du commencement du XVI[e] siècle a le cachet « gothique » qui lui est commun avec celles des siècles précédents, mais dont on le distingue facilement.

On peut aussi faire d'analogues remarques sur les antiennes des dimanches composées vers 750 et apportées dans les Gaules, mais qui ne faisaient pas partie de l'antiphonaire où on les a, depuis, incorporées ; sur les « centonisations » de la fin du VIII[e] siècle, etc[2]. Ce sont les jalons des diverses phases du style liturgique, qui avait dans le livre grégorien son point d'évolution principale et son modèle.

Or, en enlevant toutes ces pièces, ce qui subsiste a une unité de style absolument indéniable.

Si nous ne sommes pas en mesure d'affirmer que *tous* les détails des chants de l'Antiphonaire gré-

bles, auxquelles on s'est arrêté, d'une part, dans l'édition de Solesmes, pour ce chant (p. 132 du *Liber Gradualis*, 2[e] édition) et, d'autre part, dans la Vaticane (page 125 du *Graduale typique*.)

[1] Actuellement au « commun » des vierges.

[2] Voyez le chapitre suivant.

gorien sont bien originaux — ils ont pu subir quelques retouches, jusqu'à la fin du VIIIe siècle — nous pouvons, *sans hésitation*, considérer leurs mélodies et leurs rythmes, pour l'ensemble, comme remontant bien au VIIe siècle pour le moins.

Conclusions. — Donc : 1° l'Antiphonaire grégorien a les plus étroits rapports avec les sacramentaires (et avec le lectionnaire) en usage déjà au VIIe siècle ; 2° il est donc *impossible* que Grégoire II ou III en soient les rédacteurs ; 3° avant la fin du siècle même où mourut saint Grégoire le Grand, on le cite formellement comme rédacteur du livre de chant qui porte son nom ; 4° il est infiniment probable que les mélodies qu'il contient sont bien, à quelques détails près, celles qui nous ont été conservées.

Si les paroles, cela est *certain*, appartiennent au texte original, les mélodies ne nous sont parvenues que dans l'état où elles étaient au siècle suivant, sous le pontificat d'Adrien, ce qui est déjà une respectable antiquité : toutefois, le critère des styles, mentionné succinctement plus haut, permet de constater que ces mélodies, fixées à cette dernière époque, *conservaient cependant le cachet original de leurs sources diverses.*

Donc, si quelques-uns de leurs détails peuvent ne remonter qu'au dernier quart du VIIIe siècle, on peut considérer que leur ensemble représente fidè-

lement l'œuvre grégorienne originale, avec les additions qui l'accrurent depuis sa première édition jusqu'à Adrien Ier.

NOTES ET DESCRIPTIONS

I. — L'Antiphonaire des Messes aux VIIIe et IXe siècles.

L'authenticité de l'ordre et du choix des textes de l'Antiphonaire grégorien est facile à prouver par l'unité même des manuscrits qui, sans être copiés les uns sur les autres, nous l'ont conservé. Le rapprochement des plus anciens de ces livres avec les plus récents indique nécessairement que tous ont puisé à une source plus ancienne, qu'ils dérivent tous d'un exemplaire type, dont la partie la plus importante s'est perpétuée jusqu'à nos jours. Nous bornerons ici ce rapprochement, d'une part, aux messes du temps de l'Avent jusqu'à Noël, en juxtaposant l'*incipit* des pièces du missel de Rheinau[1], avec celles contenues dans le manuscrit de Monza[2] qui est un *cantatorium* (voir plus haut, p. 21) et n'a donc que les graduels, versets d'*alleluia*, et traits.

[1] VIIIe siècle. Texte édité par GERBERT, *Monumenta veteris liturgiae Alemanniae*, Sanblasiis, 1777, in-4°, p. 362 et s.

[2] VIIIe siècle. Texte édité par TOMMASI, *Opera*, t. V, de l'édition Vezzozi, Romae, 1748, in-4°, p. 257 et s.

Le codex de Monza porte en tête de sa première page le fameux prologue *Gregorius Praesul*[1], et numérote les dimanches comme l'ordre en a prévalu. Celui de Rheinau n'a pas ce prologue et numérote ces dimanches en comptant, à l'inverse, à partir de Noël ; de plus, il fait commencer l'ordre des messes par celle du dernier dimanche après la Pentecôte des autres livres, qu'il nomme *Dominica V ante Natalem Domini*, cinquième dimanche avant Noël. Ce dernier manuscrit, qui n'a pas le prologue *Gregorius praesul*, attribué (à tort ou à raison) à Adrien Ier (772-795), n'a pas non plus, au Vendredi-Saint, le trait *Eripe me*, que l'*Ordo* romain I indique comme « récemment compilé » et que contient le *cantatorium* de Monza ; le missel de Rheinau paraît donc le plus ancien. Mais, d'autre part, au *Dominica vacat* que portent les meilleurs manuscrits, il ajoute une messe, dont il emprunte d'ailleurs les éléments à l'office de la veille.

RHEINAU DOMINICA IIII. ANTE NATALEM DOMINI	MONZA DOMINICA I. DE ADVENTU DOMINI
A. Ad te levavi[2]	
R.-G. Universi.	Universi.

[1] Voir ci-dessus, p. 39.

[2] A = antiphona ad introitum ; R.-G = répons-graduel ; All. y = verset d'alleluia ; O = offertoire ; C = communion.

All. ℣. Ostende.	Ostende.
O. Ad te, Domine.	
C. Dominus dabit.	
DOMINICA III. ANTE NATALEM	DOMINICA II.
A. Populus Sion.	
R.-G. Ex Sion.	Ex Sion.
All. ℣. Laetatus.	Laetatus.
O. Deus, tu conversus.	
C. Jerusalem, surge.	
IN NATALE S. LUCIAE[1]	IN NATALE S. LUCIAE
R.-G.	Dilexisti.
All. ℣. Specie tua.	
DOMINICA II. ANTE NATALEM	DOMINICA III.
A. Gaudete.	
R.-G. Qui sedes.	Qui sedes.
All. ℣. Excita.	Excita.
O. Benedixisti.	
C. Dicite pusillanimis.	
FERIA IIII.	FERIA IIII.
A. Rorate.	
R.-G. Tollite.	Tollite.
[Manque un ou deux feuillets.]	
	FERIA VI.
	R.-G. Ostende.
SABBATO IN XII. LECT.	SABBATO IN XII. LECT.
A. Veni et ostende.	
1. R.-G. A summo caelo.	A summo caelo.
2. R.-G. In sole.	In sole.
3. R.-G. Excita.	Domine Deus virtutum.

[1] Actuellement au « propre » des saints.

Tr. Qui regis.	Qui regis.
O. Exsulta.	
C. Exsultavit.	
DOMINICA I. ANTE NATALEM	[*Dominica vacat.*]
A. Veni et ostende.	
R.-G. A summo.	
O. Exsulta.	
C. Exsultavit.	
IN VIGILIA NATALIS	IN VIGILIA NATALIS, AD NONAM[1]
A. Hodie.	
R.-G. Hodie.	Hodie.
O. Tollite, *avec la reprise* Tollite *de la 1re phrase, après Rex gloriae*[2].	
C. Revelabitur.	
Si Dominica evenerit ipsa vigilia, alleluia *de Adventu Domini quale volueris.*	

Ces rapprochements sont suggestifs. On pourra les amplifier au moyen des autres manuscrits publiés, comme, pour le texte, celui édité par Pamélius et réimprimé dans la *Patrologie latine*, t. LXXVIII, col. 641 et s., ou, pour la musique, ceux reproduits

[1] C'est-à-dire à 3 heures de l'après-midi : la vigile comportant le jeûne, c'est, en effet, à cette heure-là que la messe était célébrée les jours du jeûne.

[2] Ceci montre bien que toute la belle phrase *Et elevamini* n'est qu'un verset, dont elle a effectivement le style musical, et dont la vocalise sur la dernière syllabe ne marque pas la fin du morceau, mais appelle la reprise. Or, il est bon de remarquer que le missel de Rheinau n'est pas noté.

en phototypie par les Bénédictins de Solesmes, dans la *Paléographie musicale*, t. I, IV, VII et X, Antiphonaires de la messe, de Saint-Gall, Einsiedeln, Dijon (dit de Montpellier), Laon, des IXe, Xe et XIe siècles.

Citons encore, parmi les documents jusqu'ici inédits, mais, somme toute, concordant avec les précédents, l'antiphonaire (texte seul) copié à Amiens, pour le sacramentaire écrit par le prêtre Rodrade en 853 (Paris, Bibliothèque Nationale, fonds latin 12050), la table de l'antiphonaire copiée à Saint-Denys entre 862 et 877 (Paris, Bibliothèque Sainte-Geneviève, manuscrit 111) et une autre, dressée à la cathédrale de Paris, au temps de l'évêque Anschaire, entre 886 et 910[1] (Paris, Biblothèque Nationale, fonds latin 2291).

Tous ces documents permettent de se rendre compte, d'une manière certaine, de ce qu'était l'Antiphonaire grégorien, au moins pour les messes, dans sa première partie. Leur dépouillement fait connaître avec précision l'ordre et la forme de ce célèbre répertoire et, par la concordance de ces divers documents, il nous est facile de savoir sous quelles rubriques y figuraient les diverses séries de chants qu'il contenait.

[1] *Histoire du chant liturgique à Paris*, I, Paris, Poussielgue, 1904, p. 35 à 58.

II. — L'ordre original de l'Antiphonaire grégorien des Messes.

Il sera intéressant de comparer au Graduel actuel l'ordre original de cette partie de nos livres de chant, tel qu'il résulte de la confrontation des plus anciens manuscrits, combinée avec les références fournies par les auteurs. En attendant une édition critique de l'*authenticum gregorianum*, nous pouvons établir, au moins pour l'Antiphonaire des Messes, la liste des pièces de chant qu'il contenait originairement; les extraits donnés, au cours du présent ouvrage, de manuscrits de diverses époques, permettront de constater la manière dont se sont formés ses accroissements successifs : le *terminus ad quem* est l'Édition Vaticane, dont nous donnerons ensuite le dépouillement.

[A. = Antiphona ad introïtum ; ℟. = Répons-Graduel ; All. ℣. = verset alléluiatique; T. = Tractus; O. = antiphona ad Offerenda ; C. = antiphona ad Communionem [1].]

[1] L'introït et la communion sont toujours accompagnés du premier ou de plusieurs des versets, suivant la durée des cérémonies, du psaume correspondant. On ne chante plus maintenant que le premier verset de l'introït. Nous n'avons pas cru devoir les indiquer; nous n'avons marqué les versets des divers chants que lorsqu'ils diffèrent de l'usage actuel. Les alleluia ici non indiqués sont empruntés aux séries correspondant

In nomine Domini nostri
IHV XPI
Incipiunt responsoria siue antiphonae
per anni circulum.

[Prologus, *addition du VIII[e] siècle.*]

Gregorius Praesul, meritis et nomine dignus,
Unde genus ducit, summum conscendit honorem.
Renovavit monimenta patrumque priorum,
Tunc composuit hunc libellum musicae artis
Scolae Cantorum per anni circulum: *Ad te levavi*[1].

I. Dominica de Adventu
IIII. ante Natalem Domini

A. Ad te levavi.
℟. Universi.
All. ℣. Ostende.
[O. Ad te, Domine, de la série dominicale.]
C. Dominus dabit.

II. D. de Adventu
III. ante Natalem Domini

A. Populus Sion.
℟. Ex Sion.
O. Deus, tu convertens.
℣℣. Benedixisti; Misericordia et veritas obviaverunt.
C. Jerusalem, surge.

Natale S. Luciae

A. Dilexisti.
℟. Dilexisti.
[O. Offerentur, *du 1[er] janvier.*]
C. Diffusa est.

III. D. de Adventu
II. ante Natalem Domini

A. Gaudete.

au rang de la messe célébrée. Les fêtes de saints qui n'ont pas tous les chants propres empruntent les autres *ad libitum* aux fêtes analogues.

[1] Ces derniers vers passablement barbares, ont été refaits plus tard :

Ipse, patrum monimenta sequens, renovavit et auxit
Carmina in Officiis retinet quae circulus anni.

(*Antiphonaire* publié par Tommasi, *Op.*, V, p. 1).

Le chant du *Gregorius Praesul* a été publié par Dom Pothier, *R. C. G.*, II, 51.

℟. Qui sedes.
All. ℣. Excita.
O. Benedixisti. ℣℣. Operuisti; Ostende nobis.
C. Dicite.

FERIA IIII.
QUATUOR TEMPORUM

A. Rorate.
℟. I. Tollite.
℟. II. Prope est.
O. Confortamini. ℣℣. Tunc aperientur; Audite itaque.
C. Ecce virgo.

FERIA VI.

A. Prope est.
℟. Ostende.
[O. Deus, tu convertens, *du IIe dim.*]
C. Ecce Dominus.

SABBATO

A. Veni et ostende.
℟. I. A summo caelo.
℟. II. In sole.
℟. III. Domine Deus virtutum.
℟. IV. Excita.
Canticum. Benedictus es.
T. Qui regis.
O. Exsulta satis. ℣℣. Loquetur pacem; Quia ecce veniunt.
C. Exsultavit.

Dominica vacat.

IN VIGILIA NATALIS DOMINI

A. Hodie scietis.
℟. Hodie scietis.
O. Tollite. [℣.] Et elevamini; Domini est terra; Ipse super maria.
C. Revelabitur.

IN NATALI DOMINI
in primo galli cantu [1].

A. Dominus dixit.
℟. Tecum.
All. ℣. Dominus dixit.
O. Laetentur. ℣℣. Cantate Domino canticum novum; Cantate domino; Benedicite.
C. In splendoribus.

In primo mane
[= *mane prima*].

A. Lux fulgebit.
℟. Benedictus.
[All. ℣. Dominus regnavit, *de dominicis.*]
O. Deus enim firmavit. ℣℣. Dominus regnavit; Mirabilis in excelsis.
C. Exsulta, filia Sion.

In die.

A. Puer natus est.
℟. Viderunt.
All. ℣. Dies sanctificatus.

[1] La messe qu'on célèbre au « premier chant du coq » (minuit), et non pas la messe en « primitif chant *gallican !* » comme nous l'avons lu dans une certaine étude liturgique, d'ailleurs intéressante pour le reste.

O. Tui sunt. ℣℣. Magnus et metuendus; Misericordia et veritas; Tu humiliasti[1].
C. Viderunt.

IN NATALI S. STEPHANI

A. Etenim sederunt.
℟. Sederunt.
All. ℣. Video.
O. In virtute. ℣℣. Vitam; Magna[2].
C. Video.

IN NATALI S. JOANNIS
in prima missa.

A. Ego autem.
℟. Justus ut palma.
[O. Gloria et honore, *in vigilia S. Joannis Baptistae.*]
[C. Magna est, *in vigilia S. Joannis Baptistae.*]

in secunda missa.

A. In medio.
℟. Domine praevenisti.
All. ℣. Hic est.
[O. Justus ut palma, *in festo S. Joannis Baptistae.*]
C. Exiit.

IN NATALI SS. INNOCENTIUM

A. Ex ore.
℟. Anima nostra.
« Gloria in excelsis » non canitur neque « Alleluia » sed quasi prae tristitia dies ille deducitur.
O. Anima nostra. ℣℣. Nisi quod Dominus; Torrentem pertransivit.
C. Vox in Rama.

IN NATALI S. SILVESTRI

A. Sacerdotes.
℟. Ecce sacerdos.
All. ℣. Inveni.
[O. Inveni, *in festis S. Clementis et S. Sixti.*]
[C. Beatus servus, *in festis S. Clementis et S. Sixti.*]

I. DOMINICA
POST NATALEM DOMINI

A. Dum medium.
℟. Speciosus.
[All. ℣. Dominus, *in IIa missa in Natali Domini.*]
[O. Deus enim, *in IIa missa in Natali Domini.*]
C. Tolle puerum.

STATIO AD S. MARIAM

A. Vultum tuum.
℟. Diffusa est, [Specie tua].
O. Offerentur (IVi toni). ℣℣. Eructuavit; Diffusa est.
C. Simile est.

[1] Edités par le R. P. Soullier, *le Plain-chant*, Tournai, 1894.
[2] Edités dans *Cours théorique et pratique*, p. 145.

In Epiphania Domini

A. Ecce advenit.
℟. Omnes de Saba.
All. ℣. Vidimus.
O. Reges Tharsis. ℣℣. Deus, judicium tuum ; Suscipiant montes ; Orietur in diebus.
C. Vidimus.

I. Dom. post Epiphaniam
II. post Natalem Domini

A. In excelso throno.
℟. Benedictus Dominus.
O. Jubilate (V[i] toni). ℣℣. Ipse fecit nos ; Laudate nomen ejus.
C. Fili quid fecisti.

[S. Felicis ?

A. Os justi.]

II. Dom. post Epiphaniam
III. post Natalem Domini

A. Omnis terra.
℟. Misit Dominus.
O. Jubilate (I[i] toni). ℣℣. Reddam[1] ; Locutum est.
C. Dicit Dominus : Implete.

S. Marcelli

A. Statuit.
℟. Inveni David.

S. Priscae

O. Filiae regum. ℣℣. Eructuavit ; Virga recta.
C. Feci judicium.

SS. Fabiani et Sebastiani

C. Multitudo.

S. Agnetis

A. Me exspectaverunt.
[℟. Diffusa *(du 1[er] janvier).*]
O. Offerentur (I[i] toni). ℣℣. Eructuavit ; Adducentur.
C. Quinque prudentes.

III. Dom. post Epiphaniam
IV. post Natalem Domini

A. Adorate.
℟. Timebunt, *ou* De necessitatibus[2].
O. Dextera Domini. ℣℣. In tribulatione ; Impulsus versatus sum.
[C. Mirabantur ?]

[S. Vincentii

℟. Posuisti[3].]

[1] Edité dans *Cours théorique et pratique*, p. 126.
[2] Chanté depuis en trait.
[3] Sorti de l'usage, et d'ailleurs addition du VII[e] siècle (625-638 au plus tôt). Cf. Duchesne, *Lib. Pontif.*, I, 522, n. 124.

HYPAPANTI DOMINI ET S. SIMEONIS[1]

A. Suscepimus.
℟. Suscepimus.
O. Diffusa est, *(ou* Tollite, *de la vigile de Noël).*
℣. Specie tua.
C. Responsum.

S. AGATHAE

A. Gaudeamus.
℟. Adiuvabit.
T. Qui seminant.
[O. Offerentur, *S. Agnetis.*]
C. Qui me dignatus fuerit.

S. VALENTINI

A. In virtute.
℟. Beatus vir.
T. Desiderium.

DOMINICA IN SEPTUAGESIMA

A. Circumdederunt.
℟. Adjutor.
T. De profundis.
O. Bonum est. ℣℣. Quam magnificata sunt ; Ecce inimici tui ; Exaltabitur sicut unicornis.
C. Illumina.

DOM. IN SEXAGESIMA

A. Exsurge.
℟. Sciant gentes.
T. Commovisti.
[O. Perfice, de la série dominicale.]
C. Introibo.

DOM. IN QUINQUAGESIMA

A. Esto mihi.
℟. Tu es Deus.
T. Jubilate.
O. Benedictus es (III[i] t.). ℣℣. Beati immaculati ; In via ; Viam iniquitatis.
C. Manducaverunt.

FERIA IV. IN CAPITE JEJUNII

A. Misereris.
℟. Miserere mei.
O. Exaltabo. ℣℣. Domine, abstraxisti ; Ego autem dixi.
C. Qui meditabitur.

Feria V. vacat.

FERIA VI

A. Audivit.
℟. Unam petii.
O. Domine, vivifica. ℣℣. Fac cum servo tuo ; Da mihi intellectum.
C. Servite.

Sabbato vacat.

DOMINICA IN INITIUM QUADRAGESIMAE

A. Invocabit me.
[℟. Angelis ?]
T. Qui habitat.
O. Scapulis. ℣℣. Dicet Domino ; Quoniam Angelis ; Super aspidem.
C. Scapulis.

[1] Fête appelée depuis « Purification de la S. Vierge ».

FERIA II.

A. Sicut oculi.
O. Levabo (= Revela). ℣℣. Legem pone; Veniant super me.
C. Voce mea[1].

FERIA III.

A. Domine refugium.
C. Cum invocarem.

FERIA IV.
QUATUOR TEMPORUM.

A. Reminiscere.
℟. I. Tribulationes.
℟. II. De necessitatibus[2].
[O. Meditabor. *e IIII. Temp. Septembris.*]
C. Intellige.

Feria V. vacat.
FERIA VI.

A. De necessitatibus.
℟. Salvum fac servum.
[O. Benedic (V^i toni). *e IIII. Temp. Septembris.*]
C. Erubescant.

SABBATO

A. Intret oratio.
℟. I, II, III, IV, *quale volueris.*
[*Cant.* Benedictus, T. Laudate, O. Domine, *ut in Sabbato IIII. Temporum Septembris.*]
C. Domine Deus meus.

Dominica vacat.

F. II.

A. Redime.
℟. Adiutor.
C. Domine Dominus noster.

F. III.

A. Tibi dixit.
O. Miserere mihi. ℣℣. Quoniam iniquitatem; Tibi soli peccavi.
C. Narrabo.

F. IIII.

A. Ne derelinquas me.
℟. Salvum fac populum.
C. Justus Dominus.

F. V. vacat.

F. VI.

A. Ego autem.
C. Tu Domine.

SABBATO

A. Lex Domini.
C. [*inconnue, appartenait au psaume 12*].

[1] Sortie de l'usage. Publiée par Dom POTHIER, *R. C. G.*, XIX, 133, qui en a adapté le chant à la communion *Veritas mea.*
[2] Depuis chanté en trait.

DOM. III. IN QUADRAGESIMA.

A. Oculi.
℟. Exsurge.
T. Ad te levavi.
[O. Justitiae, de la série dominicale.]
C. Passer.

F. II.

A. In Deo.
℟. Deus, vitam meam.
O. Exaudi. ℣℣. Conturbatus sum; Ego autem ad Deum clamavi.
C. Quis dabit.

F. III.

A. Ego clamavi.
℟. Ab occultis.
C. Domine, quis habitabit.

F. IIII.

A. Ego autem.
℟. Miserere mihi.
O. Domine, fac mecum. ℣℣. Deus, laudem meam ; Pro eo ut diligerent me.
C. Notas mihi.

F. V. vacat.

F. VI.

A. Fac mecum.
C. [*inconnue*, *appartenait au ps. 16*].

SABBATO

A. Verba mea.
℟. Si ambulem.
O. Gressus meos. ℣℣. Declaratio ; Cognovi, Domine.
C. [*inconnue*, *appartenait au ps. 17*].

DOM. IIII. IN QUADRAGESIMA

A. Laetare.
[℟. Laetatus, *e dom. post S. Michaelis.*]
T. Qui confidunt.
O. Laudate (II[i] toni). ℣℣. Qui statis; Domine, nomen tuum ; Qui timetis.
C. Jerusalem quae aedificatur.

F. II.

A. Deus in nomine.
C. Ab occultis.

F. III.

A. Exaudi, Deus.
℟. Exsurge, Domine, opem.
C. Laetabimur.

F. IIII. IN TRADITIONE SYMBOLI

A. Dum sanctificatus.
℟. I. Venite, filii.
℟. II. Beata gens.
O. Benedicite, gentes. ℣℣. Jubilate; In multitudine; Venite et videte.
C. [*inconnue*, *appartenait au ps. 20*].

F. V. vacat.

F. VI.

A. Meditatio.
C. Adiutor meus[1].

SABBATO

A. Sitientes[2].
℟. Tibi, Domine.
O. Factus est. ℣℣. Persequar; Praecinxisti.
C. Dominus regit me.

DOMINICA MEDIANA

A. Judica me.
℟. Eripe me.
T. Saepe.
O. Confitebor. ℣℣. Beati inmaculati; Viam veritatis.
C. Hoc corpus.

F. II.

A. Miserere mihi.
[℟. Deus, exaudi, *calqué sur le* Deus vitam meam *du lundi après le 3e Dim.*]
C. Dominus virtutum.

F. III.

A. Exspecta.
℟. Discerne.
C. Redime me.

F. IIII.

A. Liberator.
℟. Exaltabo.
O. Eripe me (VII[1] t.). ℣℣. Quia ecce captaverunt; Quia factus es.
C. Lavabo.

F. V. vacat.

F. VI.

A. Miserere mihi.
℟. Pacifice.
O. Benedictus es (VIII[i] t.). ℣℣. Vidi non servantes; Appropinquaverunt.
C. Ne tradideris.

Sabbato vacat, et Domnus[3] *Papa eleemosynam dat.*

DOMINICA IN PALMIS

Ad processionem : Hymnus Magnum salutis pretium[4].

[1] Sortie de l'usage.

[2] Cf. *Paléographie musicale*, I, planche II, avec le texte mozarabe de cette antienne.

[3] Ici, le beau Graduel de Saint-Denys, du xe siècle (Paris, Mazarine, 384, fo 80), donne un monogramme qui contient évidemment le nom du Pontife au temps duquel a été établi la copie ou l'original de ce manuscrit ; on peut y voir les lettres D V S O : mais quelle en est la signification ? ? Il nous a été impossible de la trouver.

[4] Sortie de l'usage. Voir à la fin de ce livre ce qui concerne les autres chants de la procession.

A. Domine, ne longe.
℟. Tenuisti. ℣. I. Quam bonus. ℣. II. Mei autem. ℣. III. Quia zelavi.
T. Deus, Deus meus.
O. Improperium. ℣℣. Salvum me fac ; Adversum me ; Ego vero.
C. Pater.

F. II.

A. Judica, Domine.
℟. Exsurge, Domine, et intende.
O. Eripe me (IIIi t). [℣.] Ad te confugi. ℣℣. Exaudi me in tua justitia ; Velociter.
C. Erubescant.

F. III.

A. Nos autem.
℟. Ego autem.
O. Custodi me. ℣℣. Eripe me; Qui cogitaverunt; Dixi Domino.
C. Adversum me.

F. IIII.

A. In nomine.
℟. I. Ne avertas.
℟. II. Domine exaudi[1].
O. Domine exaudi. ℣℣. Ne avertas; Quia oblitus sum; Tu exsurgens.
C. Potum meum.

F. V.

℟. Christus factus est.
Ad processionem : hymnus Rex Christe factor omnium[2].

[L'antiphonaire grégorien contenait *peut-être* la série suivante d'antiennes, pour le lavement des pieds:
Mandatum ; Postquam surrexit; Dominus Jesus; Domine, tu mihi ; Si ego; In hoc cognoscent ;
et quelques autres, dont le choix et l'ordre diffèrent selon les manuscrits.]

F. VI.

Ad lectiones.

℟. I. Domine, exaudi, *ut in F. IIII.*
℟. II. Domine, audivi[3] *(ou* Qui habitat).

[1] Chanté depuis en trait.

[2] Sortie de l'usage ; voir le chant allemand de cette hymne avec la curieuse intercalation du *Kyrie*, dans un article de Dom Pothier, *R. C. G.*, XI, 139, sur le *Chant de la Litanie avec tropes ou versets à l'office des Ténèbres.*

[3] Chanté depuis en trait.

Ad adorandam crucem.
A. Ecce lignum. *Ps.* Deus misereatur[1].

SABBATO SANCTO

T. I. Cantemus.
T. II. Vinea.
T. III. Attende.
[*Cant.* Benedictus es.]
T. IV. Sicut cervus.
Laetaniae.
All. ℣. Confitemini (I).
T. Laudate.

IN DIE SANCTO PASCHAE

A. Resurrexi.
℟. Haec dies. ℣. Confitemini. ℣. Dicat. ℣. Dicant. ℣. Dextera. ℣. Lapidem. ℣. Benedictus.
All. ℣. Pascha. ℣. Epulemur[2].
O. Terra tremuit. ℣℣. Notus in Judaea ; Et factus est ; Ibi confregit.
C. Pascha nostrum.
Ad processionem, ad vesperos[3] *:*
Ant. In die resurrectionis ; Lapidem ; Vidi aquam.
All. ℣. Dominus regnavit ; ℣. II. Parata ; ℣. III. Elevaverunt.
All. ℣. Κύριος ἐβασίλευσεν.
All. ℣. Venite. ℣. II. Praeoccupemus. ℣. III. Hodie.

F. II. PASCHAE

A. Introduxit.
O. Angelus. ℣℣. Euntes ; Jesus.
C. Surrexit.
Ad vesperos :
All. ℣. Domine refugium. ℣. Priusquam.
All. ℣. Ὁ ποιμαίνων τὸν Ἰσραήλ, ℣. Ἄμπελον ἐξ Ἀιγύπτου.
All. ℣. In exitu. ℣. Facta est. ℣. Mare vidit.

[1] Sur cet office et le suivant, voir la publication faite par Dom MAURICE, *R. C. G.*, XIII, 124.
[2] Sorti de l'usage.
[3] Nous transcrivons, pour chaque jour de la semaine de Pâques, les antiennes processionelles et les alléluias latins ou grecs, en partie entrés depuis dans les autres offices du Graduel. Prévenons cependant qu'à part ceux du dimanche, les versets alléluiatiques chantés en semaine représentent la liturgie grégorienne avec des additions faites jusque vers la fin du VIII[e] siècle. Nous avons fait une étude spéciale de cet *ordo* de l'après-midi de Pâques, avec un texte critique de ses rubriques, dans *Origines du chant romain*, p. 286 à 299.

F. III.

A. Aqua sapientiae.
O. Intonuit. ℣℣. Diligam te; Liberator.
C. Si consurrexistis.
Ad vesperos :
All. ℣. Paratum. ℣. Exsurge. ℣. Ut liberentur.
All. ℣. Προσέχετε. ℣. Ἀνοίξω.
All. ℣. Confitebor. ℣. Adorabo. ℣. Super misericordia.

F. IIII.

A. Venite benedicti.
O. Portas caeli. ℣℣. Attendite, popule meus; Aperiam in parabolis.
C. Christus resurgens.
Ad vesperos :
All. ℣. Te decet. ℣. Replebimur.
All. ℣. Confitemini. ℣. Cantate ei. ℣. Laudamini.
[All.] ℣. Haec dies.

F. V.

A. Victricem.
O. In die. ℣℣. Audi, popule meus; Non adorabitis.
C. Populus acquisitionis.
[Pas de procession *ad vesperos.*]

F. VI.

A. Eduxit eos.
O. Erit vobis. ℣℣. Dixit Moyses ad populum; In mente habete diem.
C. Data est mihi.
Ad vesperos :
All. ℣. Laetatus sum. ℣. Stantes.
[All.] ℣. Haec dies.
All. ℣. Qui confidunt. ℣. Montes. ℣. Ut non.

SABBATO IN ALBIS

A. Eduxit Dominus.
All. ℣. Haec dies.
All. ℣. Laudate, pueri.
O. Benedictus qui venit. ℣℣. Lapidem; Haec dies.
C. Omnes qui in Christo.
Ad vesperos :
All. ℣. Cantate Domino. ℣. Notum fecit.
All. ℣. Οἱ οὐρανοί διηγοῦνθαι. ℣. Ἡμέρα τῇ ἡμέρᾳ.

DOMINICA IN ALBIS

A. Quasi modo.
[O. Angelus, *e feria II.*]
C. Mitte manum.
Ad vesperos.
All. ℣. Δεῦτε, ἀγαλλιασώμεθα. ℣. Προφθάσωμεν. ℣. Ὅτι Θεὸς.
All. ℣. Omnes gentes. ℣. Quoniam Dominus. ℣. Ascendit Dominus.

DOM. II. POST PASCHA

A. Misericordia Domini.
O. Deus, Deus meus. ℣℣. Sitivit in te; In matutinis.
C. Ego sum pastor bonus.

DOM. III.

A. Jubilate.
[O. Lauda, *in IIII. Temp. Pentecostes.*]
C. Modicum.

DOM. IIII.

A. Cantate.
[O. Jubilate, *in Dom. II. post Epiph.*]
C. Dum venerit.

DOM. V.

A. Vocem jucunditatis.
[O. Benedicite, *in traditione Symboli.*]
C. Cantate Domino.

NATALE SS. TIBURTII, VALERIANI ET MAXIMI

A. Sancti tui.
O. Laetamini. ℣℣. Beati quorum; Pro hac orabit.
C. Gaudete.

S. GEORGII[1]

A. Protexisti.
O. Confitebuntur. ℣℣. Quoniam quis in nubibus; Misericordias tuas.
C. Laetabitur.

IN LAETANIA MAIORE[2]

A. Exaudivit.
All. ℣. Confitemini (II).
O. Confitebor (VI[i] t.). ℣℣. Adjuva me; Qui insurgunt.
C. Petite.

SS. PHILIPPI ET JACOBI

A. Exclamaverunt.
C. Tanto tempore.

SS. PANCRATII, NEREII ET ACHILLEI

A. Ecce oculi Domini.

IN ASCENSIONE DOMINI

A. Viri Galilaei.
All. ℣. Ascendit Deus.
All. ℣. Dominus in Sina.
O. Ascendit Deus. ℣. Omnes gentes[3].
C. Psallite.

DOM. POST. ASCENSIONEM

A. Exaudi, Domine (I[i] t.).

[1] Cette fête peut n'avoir été célébrée qu'à partir de Léon II, 682-683; ce pape était d'ailleurs musicien: *cantilena de psalmodia praecipuus et in earum sensibus subtilissima exercitatione limatus.* DUCHESNE, *op. cit.*, I, 359. La source, inconnue jusqu'ici, où a puisé le rédacteur de la légende de ce saint pape, au Bréviaire, lui fait honneur de diverses corrections ou compositions de mélodies: y aurait-il un lien entre ce texte et l'institution des chants de la fête de saint Georges?

[2] Sur cette fonction et ces origines, voir MARETTI, *Parergon*, Romae, 1742; *Revue Bénédictine*, V, 152 et s., art. de Dom U. BERLIÈRE; *Cours et Conférences de la Semaine liturgique de Maredsous*, conférence de Dom CABROL, p. 112 (Maredsous, 1913).

[3] Publié par Dom POTHIER, *R. C. G.*, IV, 131.

O. Viri Galilaei[1]. ℣. Cumque.

In vigilia Pentecostes

O. Emitte. ℣℣. Benedic, anima mea ; Confessionem et decorem ; Extendens caelum.

C. Ultimo die.

Dominica Pentecostes

A. Spiritus Domini.

All. ℣. Emitte.

All. ℣. Spiritus Domini replevit[2].

O. Confirma hoc. ℣℣. Cantate Domino psalmum ; In ecclesiis benedicam te ; Regna terrae, cantate Deo.

C. Factus est repente.

F. II.

A. Cibavit eos.

[O. Intonuit, *e F. III. post Pascha.*]

C. Spiritus Sanctus docebit.

F. III.

A. Accipite.

[O. Portas caeli, *e F. IIII. post Pascha.*]

C. Spiritus qui a Patre.

F. IIII. Quatuor Temporum

A. Dum egredereris.

[O. Meditabor, *in IIII. Temp. septembris.*]

C. Pacem meam.

F. V. vacat.

F. VI. Quatuor Temporum

A. Repleatur.

O. Lauda, anima. ℣℣. Qui custodit ; Dominus erigit.

C. Non vos relinquam.

Sabbato
Quatuor Temporum

A. Caritas Dei.

All. ℣. Benedictus es.

[T. Laudate, *in IIII. Temp. sept.*]

[O. Domine Deus.]

C. Spiritus ubi vult.

Natale SS. Petri
et Marcellini

A. Clamaverunt iusti.

℟. Clamaverunt iusti.

SS. Marci et Marcelliani

C. Amen dico vobis, quod uni.

SS. Gervasii et Protasii

A. Loquetur Dominus pacem.

In vigilia
S. Joannis Baptistae

A. Ne timeas.

[1] Sorti de l'usage. Publié avec son verset, par Dom Pothier, *R. C. G.*, XI, 149.

[2] Sorti de l'usage. Nous l'avons publié dans *Tribune de Saint-Gervais*, XI, 209.

℟. Fuit homo.
O. Gloria et honore. ℣℣. Domine, Dominus noster[1]; Quid est homo.
C. Magna est.

In Natali
S. Joannis Baptistae

A. De ventre.
℟. Priusquam.
All. ℣. Tu, puer.
O. Justus ut palma. ℣℣. Bonum est; Ad annuntiandum; Plantatus.
C. Tu, puer.

SS. Joannis et Pauli

A. Multae tribulationes.
℟. Ecce quam bonum. ℣. Sicut unguentum. ℣. Mandavit.
O. Gloriabuntur. ℣℣. Verba mea [de l'O. Intende voci]; Quoniam ad te.
C. Et si coram hominibus.

In Vigilia S. Petri

A. Dicit Dominus Petro.
℟. In omnem terram.
O. Mihi autem. ℣℣. Domine, probasti me; Intellexisti; Ecce tu, Domine.
C. Simon Joannis[2].

In Natali S. Petri

A. Nunc scio.
℟. Constitues eos.
All. ℣. Tu es Petrus.
O. Constitues eos. ℣℣. Eructuavit; Lingua mea; Propterea.
C. Tu es Petrus.

In Natali S. Pauli

A. Scio cui credidi.
℟. Qui operatus est.
[O. In omnem terram. ℣. Caeli. Adaptés et imités de *Dextera Domini*. ℣. *In tribulatione*.]
C. Amen dico vobis, quod vos.

SS. Processi et Martiniani

A. Judicant sancti.
℟. Exsultabunt.
[O. Gloriabuntur, *in Natale SS. Joannis et Pauli*.]
C. Anima nostra[3].

[1] Même mélodie que le ℣. *Domine* de l'O. *Repleti sumus* composé pour la fête de S. Vital, VIIe ou VIIIe siècle, et sorti de l'usage.

[2] Sur cette intéressante communion, voir R. Baralli, dans *Ra.*, II, 289. Nous indiquons par *Ra.* la *Rassegna gregoriana*, revue publiée à Rome, de 1901 à 1912.

[3] Sortie de l'usage. Publiée par Dom Pothier, *R. C. G.*, XIX, 165.

In Octava SS. Apostolorum

A. Sapientiam.
℟. Justorum animae.
[O. Exsultabunt. ℣. Cantate Domino.]
C. Justorum animae.

SS. Abdonis et Sennen

O. Mirabilis. ℣℣. Exsurgat Deus; Pereant peccatores.

S. Stephani, papae

A. Justus ut palma.
℟. Justus non conturbabitur (= Justus cum ceciderit).
C. Quinque talenta.

S. Sixti

O. Inveni (cf. Veritas). ℣℣. Potens es; Et ponam in saeculum.
C. Fidelis servus.

SS. Felicissimi et Agapitis

A. Salus autem.
C. Ego vos elegi.

SS. Cyriaci et sociorum[1]

A. Timete Dominum.
℟. Timete Dominum.
[O. Laetamini].
C. Signa eos.

In Vigilia S. Laurentii

A. Dispersit.
℟. Dispersit.
O. Oratio. ℣. Probavit me.
C. Qui vult venire.

In Natali S. Laurentii[2]

A. Confessio.
℟. Probasti.
O. Confessio (= Laetentur, *de Noël*).
C. Qui mihi ministrat.

S. Tiburtii

℟. Os justi.
C. Posuisti.

SS. Hippolyti et Cassiani (= Pontiani).

A. Justi epulentur.
C. Dico autem.

In Octava S. Laurentii

A. Probasti.
℟. Gloria et honore.

[1] Sous cette forme, où saint Cyriaque est célébré « avec ses compagnons », la fête ne date que du temps d'Honorius (625-638). Cf. Duchesne, *op. cit*, I, 326, n. 12. On peut remarquer que l'épitaphe d'Honorius le loue comme habile dans le chant, et imitateur de Grégoire le Grand ; voir mes *Origines*, p. 93 et 112.

[2] Dans l'Antiphonaire de l'office, la première antienne des Laudes, *Laurentius ingressus est*, présente de curieuses particularités de texte. Cf. Baralli, *Ra.*, X, 241. Cette antienne a été rétablie en son état original dans l'Antiphonaire Vatican.

[O. In virtute.]
[C. Qui vult venire, *e Vigilia*.]

S^ae^ SABINAE

A. Cognovi.
C. Principes.

SS. FELICIS ET ADAUCTI

℟. Gloriosus.
[O. Laetamini.]
C. Quod dico vobis.

SS. CORNELII ET CYPRIANI

A. Sacerdotes Dei.
℟. Sacerdotes ejus.

[S. NICOMEDIS [1]

A. Laetabitur.]

IN DEDICATIONE
S. [MICHAELIS] ARCHANGELI

A. Benedicite.
℟. Benedicite Dominum.
O. Stetit Angelus. ℣. In conspectu.
C. Benedicite omnes.

SS. IV. CORONATORUM

A. Intret.
℟. Vindica.
C. Posuerunt.

S^ae^ CAECILIAE

A. Loquebar.
℟. Audi, filia.
[O. Offerentur, *e I° januarii*.]
C. Confundantur.

S. CLEMENTIS

A. Dicit Dominus : Sermones mei.
℟. Juravit.
All. ℣. Hic est sacerdos.
O. Veritas mea. ℣℣. Posui adjutorium ; Misericordiam meam.
C. Beatus servus.

S. CHRYSOGONI

A. Justus non conturbabitur[2].
℟. Gloria et honore[3].
O. Desiderium. ℣℣. Vitam petiit ; Laetificabis eum ; Inveniatur.

IN VIGILIA S. ANDREAE

A. Dominus secus mare.
℟. Nimis honorati sunt.
[O. Gloria et honore.]
C. Venite post me.

[1] Fête datant de Boniface, successeur immédiat de S. Grégoire le Grand, 619-635.

Sorti de l'usage.

[3] Probablement d'un usage moins ancien. Dom POTHIER en a fait l'histoire musicale, et publié les trois chants sur lesquels on trouve ce graduel dans les manuscrits, *R. C. G.*, XVII, 4.

In Natali S. Andreae
A. Mihi autem.
[℟. Constitues, *e Nat. S. Petri.*]
[O. Mihi autem, *e Vig. S. Petri.*]
C. Dicit Andreas.

Les chants propres aux dimanches après la Pentecôte, quoique étant partout les mêmes, ne se trouvent pas partout dans le même ordre. C'est la raison qui nous porte à en publier la liste par colonnes, en donnant le premier rang aux pièces dont le texte est extrait des psaumes, et qui suivent ordinairement — quoique avec intercalations d'autres pièces — l'ordre numérique des mêmes psaumes. Il est probable que telle était l'ordonnance primitive des messes de ces dimanches. (Voir le tableau ci-contre.)

L'ensemble des messes du Temps, dans l'Antiphonaire grégorien, n'a que les suivantes qui forment bloc :

F. IIII. Quatuor Temporum septembris :

A. Exsultate. ℟. I. Quis sicut. [℟. II. Beata gens, *e traditione symboli.*] O. Meditabor. ℣℣. Pars mea ; Miserere mei secundum eloquium. C. Comedite pinguia.

F. VI :

A. Laetetur. [℟. Convertere.] O. Benedic (V t.). ℣℣. Qui propitiatur; Justitia ejus. C. Aufer a me.

Sabbato :

A. Venite, adoremus. ℟. I. Propitius. ℟. II. Protector noster. ℟. III. Convertere. ℟. IIII. Dirigatur. Cant. Benedictus es. T. Laudate. O. Domine Deus. ℣℣. Inclina aurem tuam; Et ego ad te; Factus sum sicut homo. C. Mense septimo.

A.	℟.	O.	C.
1. Domine, in tua.	Ego dixi.	Intende voci. ℣℣. Verba mea ; Dirige.	Narrabo.
2. Factus est.	Ad Dominum.	Domine, convertere. ℣℣. Domine, in ira tua; Miserere mihi.	Cantabo.
3. Respice in me.	Jacta cogitatum.	Sperent in te. ℣℣. Sedes super thronum ; Cognoscetur Dñs.	Ego clamavi.
4. Dñs illuminatio.	Convertere.	Illumina. ℣℣. Usquequo; Respice in me.	Dñs firmamentum
5. Exaudi Domine (IV[1] t.)	Esto mihi.	Benedicam. ℣℣. Conserva me; Notas fecisti.	Unam petii.
6. Dñs fortitudo.	Dñe, Dominus.	Perfice gressus[1]. ℣℣. Exaudi; Custodi: Ego autem.	Circuibo.
7. Ecce Deus.	Custodi me.	Populum humilem. ℣℣. Clamor meus; Liberator meus.	Inclina.
8. Cum clamarem.	In Deo.	Justitiae Dñi[2]. ℣℣. Praeceptum Domini; Et erunt.	Gustate.
9. Deus in loco.	Benedicam.	Ad te, Domine[3]. ℣℣. Dirige me ; Respice in me.	Acceptabis.
10. Deus in adjutorium.	Respice.	In te speravi. ℣℣. Illumina; Quam magna.	De fructu.
11. Respice, Domine.	Bonum est confidere.	Immittet. ℣℣. Accedite ad eum; Benedicam; In Domino laudabitur.	Dñe, memorabor.
12. Protector noster.	Bonum est confiteri.	Exspectans. ℣℣. Statuit supra petram ; Multa fecisti ; Dñe, tu cognovisti.	Vovete.
13. Inclina.	Tollite hostias.	Dñe, in auxilium. ℣℣. Avertantur; Exspectans[4].	Tollite hostias.
14. Miserere mihi.	Oculi omnium.	Si ambulavero. ℣℣. In quacumque; Adorabo	Tu mandasti.
15. Justus es.	Dñe refugium[5].	Super flumina. ℣℣. In salicibus; Si oblitus; Memento Domine.	Memento.
16. Si iniquitates.	Liberasti nos.	De profundis [℣.]. Dñe, exaudi[6]; ℣℣. Fiant aures; Si iniquitates.	In salutari.

[1] Employé également à la Sexagésime. Les versets ont été publiés par Dom Pothier, *R. C. G.*, XVII, 181.

[2] Employé également au III[e] dimanche de Carême.

[3] Employé également au I[er] dimanche de l'Avent; versets publiés par Dom Pothier, *R. C. G.*, VIII, 49.

[4] Cf. l'offertoire *Domine, ad adjuvandum*, ajouté à un jeudi de Carême, et vraisemblablement emprunté à un ancien verset de celui-ci. Voir à la fin de ce livre: *l'Edition Vaticane*, § 1[er], *le Graduel*.

[5] Sur ce graduel, voir R. Baralli, dans *Ra.*, IX, 181.

[6] Verset et « réclame » conservés jusqu'à présent dans le corps de l'offertoire.

Dominica post natalem S. Angeli :

A. Da pacem. ℟. Laetatus. O. Sanctificavit. ℣℣. Locutus est Dominus; Videns Moyses; Oravit Moyses. C. Tollite hostias.

Il y faut ajouter les autres pièces non psalmiques, dont il n'est pas prouvé qu'elles soient de la première édition de l'Antiphonaire. Le style des Offertoires, surtout, est très particulier.

A.	O.	C.
Salus populi.	Sicut in holocausto. ℣. Et nunc sequimur.	Amen dico vobis.
Omnia quae fecisti.	Oravi Deum. ℣℣. Adhuc me loquente; Audivi vocem.	Dico vobis.
In voluntate tua.	Vir erat. ℣℣. Quae est enim; Numquid; Quoniam[1].	Honora Dominum.
Dicit Dominus.	Recordare. ℣℣. Everte; Recordare.	Panem de caelo.
	Precatus est Moyses. ℣℣. Dixit Dominus ad Moysen; Dixit Moyses et Aaron.	Panis quem ego.
		Primum quaerite.
		Qui manducat.

Suivent les versets alléluiatiques :

Alleluia per circulum anni

[Dominus regnavit; Venite exsultemus. ℣. Praeoccupemus, *process. pasch.*] Quoniam Deus; Dominus regnavit, exsultet; Jubilate; Laudate Dñm omnes gentes[2]; Laudate Dñm omnes angeli; Lauda, anima mea[2]; Qui sanat[2]; Lauda Jerusalem; Qui posuit.

[1] Edités dans *Cours pratique et théorique*, p. 129.

Cet offertoire est nommément attribué à S. Grégoire le Grand par un auteur du VIIIe-IXe siècle. Cf. Dom Morin, *op. cit.*, p. 29.

[2] Ne sont plus en usage.

A ces versets d'alleluias, il faut encore ajouter, pour avoir leur physionomie complète jusqu'à la fin du VIIIe siècle, les suivants : Attendite; Confiteantur; Deus judex; Domine Deus salutis; Exsultate; In te Domine; Qui timent; Redemptionem; Elegit te. Le premier et le dernier de ces alleluias ne sont plus en usage.

In natale unius martyris vel confessoris.

Beatus vir qui suffert; Beatus vir qui timet; Gloria et honore[1]; Inveni David; Justum deduxit[1]; Justus non conturbabitur[1]; Justus ut palma.

In natale plurium ss.

Exsultabunt[1]; Gaudete iusti; Justi epulentur; Mirabilis Dominus; Sancti tui; Vox exsultationis[1].

In natale virginum.

Adducentur; Diffusa est; Specie tua.

Suivent, enfin, un groupe d'environ quarante-cinq grandes antiennes processionnelles, pour les diverses supplications et pour les dédicaces. Ces dernières sont insérées dans le *Pontifical*, les autres sont en grande partie tombées en désuétude.

Plusieurs excellents manuscrits de l'Antiphonaire et du Sacramentaire grégoriens contiennent en dernier lieu des messes *in ordinatione pontificis* et pour le *natale* des évêques : il semble, par le choix des textes et le style musical de leurs pièces, qu'il s'agisse là d'additions du VIIe siècle ou du VIIIe.

On sait que la messe de la Dédicace est celle de la fête de *S. Maria ad Martyres*, instituée par Boniface II, en 607.

Nous avons expliqué, dans un autre ouvrage (*Origines*, p. 277 et s.), comment, au contraire des chants de la messe, il était difficile de dresser la liste de l'authentique grégorien, pour la seconde

[1] Ne sont plus en usage.

partie, qui contient les chants du *cursus* diurne et nocturne, augmenté jusque dans le cours du IXe siècle, et pour lequel on ne possède, antérieurement au XIe siècle, qu'*un seul manuscrit* complet, et encore n'a-t-il que les paroles : c'est celui qui sera décrit ci-après, pages 105 et s.

Cependant, on peut, avec l'aide des références données par les auteurs, et en s'aidant du critère des styles différents qu'on trouve dans ces pièces, considérer comme authentiquement grégoriens certains offices pris dans leur ensemble, savoir :

Les offices de l'Avent[1] et du temps de Noël-Épiphanie, avec ceux des saints Étienne, Jean et Innocents, mais une partie seulement des chants de la Purification ;

Les antiennes et répons psalmiques du fonds primitif des dimanches et féries *per annum* et du temps pascal ;

Une partie des chants des offices depuis la Septuagésime jusqu'à la Pentecôte ;

L'office de saint Jean-Baptiste ;

Peut-être une partie de ceux des SS. Pierre et Paul ;

Celui de saint Michel ;

Les *communs* qui, originairement, étaient des

[1] Un auteur du VIIIe-IXe siècle attribue nommément à Grégoire le Grand la composition du beau répons *Apsiciens*, par quoi s'ouvre le premier office de l'Avent.

« propres », provenant respectivement, pour les apôtres, des fêtes des SS. Pierre et Paul et de S. Jean; pour un martyr, un confesseur, des SS. Étienne et Laurent; pour un pontife, de la « chaire » de S. Pierre; pour plusieurs martyrs, des SS. Nérée et ses compagnons, et des SS. Jean et Paul; pour les vierges et les non vierges, des SSes Agnès et Cécile;

L'office des funérailles en grande partie;

Les invitatoires ordinaires;

Les antiennes pour les cantiques (*Magnificat*, *Benedictus*, *Benedicite*).

C'est surtout dans cette partie du livre grégorien que se firent, dès le cours du VIIe siècle, et au VIIIe, les principales additions à l'Antiphonaire primitif, soit pour la Dédicace, pour les fêtes ajoutées ou spécialement solennisées par saint Serge (Nativité et Dormition de la S. Vierge, Sainte Croix); soit pour des détails divers, tels que les répons de la Semaine Sainte non tirés des Évangiles.

Le pape Martin Ier semble avoir été l'auteur de la première revision du livre grégorien faite pendant cette période (649-655); les auteurs qui l'enrichirent furent des « archichantres » et « primiciers » de la *Scola cantorum*, parmi lesquels on cite les abbés Catalenus, Maurianus et Virbonus[1].

[1] Voir le *Qualiter in monasteriis* (*Patr. Lat.*, CXXXVIII, col. 1347) et AMALAIRE, *De ordine Antiphonarii*, c. XLIII (*Patr. Lat.*, CV, 1292).

CHAPITRE III

LES ÉDITIONS CAROLINGIENNES

Introduction du Chant grégorien dans les Gaules. — Additions aux livres romains. — Edition d'Adrien Ier. — L'affaire Agobard-Amalaire.

On sait bien les circonstances qui, dans la seconde moitié du VIIIe siècle, amenèrent le rayonnement de l'art grégorien dans les pays francs et germaniques : rappelons-les en quelques mots.

C'est à l'introduction réfléchie et progressive de la liturgie romaine dans le royaume franc que nous devons de posséder les plus anciens exemplaires de l'antiphonaire grégorien qui nous soient parvenus.

S. Chrodegang, évêque de Metz, donna le signal ; vers 750, au retour d'un voyage *ad limina*, il avait installé dans sa cathédrale l'ordo et la cantilène de l'Église romaine, de telle sorte que, plus tard, quand les coutumes grégoriennes furent imposées à toutes les églises des Gaules, Metz n'eut rien à changer, et, « autant l'enseignement romain », disent les chroniqueurs, « surpassait le messin dans l'art de la cantilène, autant, à Metz, la cantilène

surpassait les autres écoles des Gaules ». Pour l'aider dans son but, S. Chrodegang obtint du pape Étienne II un antiphonaire.

Successivement, l'adoption du chant romain à Rouen, en 754 ; l'envoi à Pépin le Bref, par Paul I[er], d'un *antiphonale et responsale;* les ordonnances, non suivies d'effet, par lesquelles le roi des Francs crut venir à bout de la force d'inertie des églises des Gaules, furent les premiers pas. Ces efforts, néanmoins, n'eurent pas de suites bien satisfaisantes ; toute une série de mesures durent être prises par Charlemagne, de concert avec le pape Adrien I[er], entre 774 et 786 : chantres français étudiant à Rome, chantres romains venus se fixer à Metz et à Soissons, envois de livres de chant, etc. Tout cela a été maintes fois conté[1]. Mais, pour notre sujet, il convient d'en faire ressortir certains détails, qui ont trait à l'histoire de l'antiphonaire lui-même, et prendront place dans la suite de ce chapitre.

Dans la période qui s'ouvre alors, on doit, en effet, distinguer le livre grégorien tel que Rome le connut et l'augmenta durant un siècle et plus, et ce même livre tel qu'il fut usité dans la pratique des églises franques. Au premier ordre d'idées, se rapporte tout d'abord une mesure, sage en elle-

[1] *Origines*, p. 114 à 118 ; *Histoire du chant liturgique à Paris*, p. 52.

même, mais qui suscita dans nos pays toutes sortes de divergences.

Le pape Adrien, pour répondre aux demandes qui lui parvenaient, faisait successivement tenir au roi des Francs, avec un sacramentaire grégorien revisé et mis en règle selon l'usage courant, en 794, un ou même plusieurs exemplaires de l'antiphonaire, retouchés par lui de même façon. On continua, de Rome, d'envoyer en France de ces livres grégoriens, autant que besoin était. Dans cette « seconde édition, revue et augmentée » par Adrien I[er], les additions dues au pape Martin I[er] (si elles ne figuraient pas déjà dans les exemplaires précédents), celles des abbés de la *Scola cantorum*, Catalenus, Maurianus et Virbonus, les messes et offices ajoutés par Boniface, Honorius. Léon II, Serge et Grégoire II, les répons des « maîtres » romains pour la Semaine Sainte, tout cela était inséré à sa place respective. Cependant, diverses pièces, composées un demi-siècle auparavant, et déjà apportées en Gaule, en supplément à l'antiphonaire grégorien, par les chantres romains, n'étaient pas acceptées dans cette nouvelle édition, soit que, non entrées dans l'usage courant de Rome, on n'ait pas cru devoir les insérer dans les exemplaires revisés, soit qu'on ait jugé qu'elles ne cadraient pas avec le reste de la liturgie. En effet, les antiennes à *Magnificat* et

à *Benedictus*, tirées de l'Évangile ou des autres textes bibliques lus chaque dimanche, faisaient double emploi : on se rappelle que l'antiphonaire grégorien contenait déjà toute une série d'antiennes pour cet objet, dont le texte est inspiré des paroles mêmes du cantique qu'elles devaient accompagner[1].

Une pièce nouvelle — *nuperrime compilatum* — qui nous est signalée par l'*ordo* romain *I*, écrit au temps du pape Léon III [2], et qui se trouve dans la plupart des manuscrits de l'antiphonaire, est le trait *Eripe me* au Vendredi Saint. Ce chant remplaça un autre trait, soit le *Qui habitat* qui se dit aussi le 1er dimanche de Carême, soit le *Domine exaudi* chanté également le Mercredi Saint, et sur les formules desquels il est centonisé.

Au cours du IXe siècle, nous pouvons rattacher la centonisation des autres traits *Effuderunt*, pour les SS. Innocents, et *Audi filia*, pour le 2 février (actuellement au commun des Vierges); un certain nombre de versets alléluiatiques qu'on signalera à la fin de cet ouvrage; et d'autres pièces détachées, l'offertoire *Elegerunt* de s. Étienne, la communion *Vos qui secuti*, pour la nouvelle fête des ss. Simon et Jude, et, un peu plus tard, l'adap-

[1] Voir page 81.
[2] Publié par Mabillon, *op. cit.*; cf. Amalaire, *de divinis officiis*, c. XVIII (*Patr. Lat.*, t. CI, col. 1209).

tation du texte *Exiit sermo* à la mélodie de l'*Ecce sacerdos,* pour la fête de s. Jean.

La composition de ces pièces détachées n'empêchait pas de tenter des offices, d'après les modèles grégoriens. Celui de la fête de la Toussaint, qui enrichit l'Antiphonaire grégorien, en est l'une des preuves. On raconte, depuis bien longtemps[1], que cette fête aurait pour origine l'anniversaire de la dédicace du Panthéon en 607 par Boniface IV. Il n'en est rien. La dédicace était depuis longtemps fixée au 13 mai (voir p. 79), et elle se maintint même après l'institution de la fête de la Toussaint.

En réalité, il y a ici l'éclosion d'un culte longtemps en préparation. Il est probable que l'église de Sainte-Marie et tous les saints en donna l'idée : au moins, divers sacramentaires ont-ils une messe votive, assez ancienne, en l'honneur de la Vierge et des divers saints, que nous pouvons raisonnablement considérer comme l'intermédiaire entre le titre et le culte qui marquaient le vieux Panthéon, et l'institution de la nouvelle fête. Alcuin, dans son missel hebdomadaire (voir p. 89), s'en fit le propagateur. Peu à peu, l'idée d'une fête se précise ; en 835, Louis le Débonnaire sollicite et obtient du pape Grégoire IV l'établissement de la Toussaint actuelle. Presque tous les chants

[1] Au moins depuis Sigebert de Gembloux, *Chronique*, ad ann. 835 (*Patr. Lat.*, CLX, 159).

de la messe et des nocturnes, suivant la tradition en vigueur à Rome depuis un temps déjà assez lointain (cf. p. 43) sont empruntés à d'autres fêtes. Seules sont compositions nouvelles, et d'ailleurs d'un très beau style, la communion [1], et les antiennes à *Magnificat* et à *Benedictus ;* les antiennes des laudes sont chantées sur les timbres grégoriens usuels.

Demandée au pape par l'empereur, la nouvelle fête de la Toussaint témoigne, après l'influence romaine implantée dans les pays francs, d'une réciprocité, qui ira s'accentuant de plus en plus. L'introduction progressive dans l'antiphonaire romain, des saints fêtés en Gaule et en Germanie, amène la composition d'un office en l'honneur de saint Martin de Tours, le grand apôtre des Francs. Cet office, demeuré en usage, est, comme celui de la Toussaint, d'un style grégorien très pur ; vraisemblablement il fut composé à Rome [2].

[1] Encore n'est-elle pas dans tous les manuscrits. Le manuscrit latin 2291 de la Bibliothèque Nationale de Paris, l'un des plus anciens qui contiennent la mention de la Toussaint, indique les chants suivants : *in vigilia :* A. *Judicant*, R.-G. *Gloriosus*, O. *Exultab[t]*, Cō. *Dico autem ; in die :* A. *Gaudeamus*, R.-G. *Timete*, all. *Justi aepulentur*, Of. *Mirabilis*, Cō. *Gaudete*.

[2] Il serait toutefois possible que cet office, en l'honneur de saint Martin de Tours, fût plus ancien, et ait été composé pour un monastère romain. Les antiphonaires français en contiennent fréquemment un autre, parfois transféré à l'octave de la même fête, et d'un style gallican remarquable. C'est à cet autre office qu'ont été empruntées, au XI[e] siècle, par Létalde, certaines antiennes, pour l'office de saint Julien de Mans,

D'année en année, il devenait manifeste que les types fournis par les modèles grégoriens n'allaient plus suffire. « On ne cesse de s'adresser à Rome — écrit le pape saint Léon IV (847-855) — pour avoir du chant grégorien », que la récente canonisation de saint Grégoire le Grand mettait plus encore à l'ordre du jour : « Adhuc magis de ipsa [traditione Gregorii] apud nos non desinant quaerere, existimantes amplius de illis apud nos remansisse [1] ». On pensait qu'il pouvait y avoir encore du chant de saint Grégoire, ignoré jusque là ; mais Rome n'en pouvait fournir plus qu'il n'en existait.

De tous côtés, à l'imitation moitié des offices romains, moitié des pièces d'ancien style gallican, on compose alors des offices « propres » en l'honneur des saints locaux. Les deux styles vont peu à peu se mêlant ; ce n'est pas le lieu d'en parler ici. Cependant ils trouvent bientôt leur aboutissant dans une œuvre intéressante, qui clôt, pour le genre des antiennes et des répons, le style carolingien : c'est la composition de l'office de la Trinité, par Étienne, devenu évêque de Liége de 903 à 920. Mais nous anticipons ici sur les événements ; force nous est de revenir en arrière.

qu'on trouvera dans le *Liber Antiphonarius* de Solesmes, 1895, en appendice.

[1] Morin, *op. cit.*, p. 15.

I

LA MESSE DE LA TRINITÉ

D'APRÈS UNE COPIE DU MISSEL D'ALCUIN (IXe SIÈCLE)

Superbe manuscrit provenant de Worms, et conservé à la Bibliothèque de l'Arsenal, à Paris (no 608). C'est un missel d'Alcuin pour les féries (voir p. 89), magnifiquement écrit et enluminé, avec le chant complet. La planche reproduit une partie du folio 6 verso, contenant le chant de l'offertoire, avec son verset. On pourra comparer les neumes-accents de ce manuscrit avec la notation du Graduel Vatican, p. 264 ; il n'y a de variantes qu'à l'intonation, et au début du mot *Deus*.

… facient uobis quia non nouerunt patrem· neq; me· Sed haec locutus sum uobis· ut cum uenerit hora eorum reminiscamini· quia ego dixi uobis·

OF Benedictus sit deus pater unigenitusque dei filius sanctus quoq; spiritus quia fecit nobiscum misericordiam suam· ℣ Benedicamus patrem & filium cum sancto spiritu laudemus & superexaltemus eum in secula· SECRETA·

Sanctifica qs dne per tui nominis

*
* *

Lorsque Adrien I[er] eut publié sa révision, « seconde édition » de l'Antiphonaire grégorien, les chantres romains n'eurent qu'à s'en louer ; la nouvelle publication facilitait l'exécution des offices nouveaux en mettant chacun à sa place.

Dans les Gaules, au contraire, la situation était bien différente. Aux usages locaux, s'étaient non pas complètement substitués, mais plutôt superposés, les rits apportés de Rome. Or, le clergé franco-germain, obstiné, d'une part, ne se rendait pas bien compte, d'une autre, de la façon dont il fallait se servir des livres romains.

A la chapelle impériale elle-même, il régnait un très large éclectisme et une confusion trop grande pour n'être pas quelque peu voulue [1].

Dès la fin du VIII[e] siècle, devant la rusticité du clergé rhénan, l'abbé Alcuin avait dû compiler une sorte de sacramentaire-antiphonaire, recueil uniquement de messes votives pour tous les jours de la semaine, avec un certain nombre de prières de rechange [2].

[1] Le traité musical d'AURÉLIEN de Réomé et les traités liturgiques d'AMALAIRE signalent des exemples de ces confusions.

[2] Le manuscrit 610 de la Bibliothèque de l'Arsenal, à Paris, IX[e] siècle (et non pas du X[e], comme une erreur de catalogue l'a fait dire à la *Paléographie Musicale*, t. III, pl. 110) est une belle copie de ce missel d'Alcuin *per ferias*. Voir illustration.

C'est là, où, pour la première fois, on voit, entre autres, le culte de la S. Trinité fixé au dimanche, celui de la Croix au vendredi, celui de la S. Vierge au samedi. Le répertoire grégorien lui avait fourni les pièces chantées de la semaine ; mais, pour le dimanche, Alcuin tenta du nouveau : le procédé de l'*adaptation*, qui prit plus tard de grands développements, fut pour la première fois largement employé.

Tous les chants de la messe votive de la Trinité sont issus de ce procédé. L'introït *Benedicta sit* est calqué sur l'*Invocabit me* du 1er dimanche de Carême, le répons graduel *Benedictus es* sur le *Constitues* de la fête des saints Pierre et Paul, l'offertoire *Benedictus sit* sur l'autre *Constitues* des apôtres, avec un verset, *Benedicamus,* sur le ton du verset III, *Propterea ;* seule, la communion *Benedicimus* n'est pas, à proprement parler, une adaptation, mais une imitation, très large, du *Feci judicium* de la fête de sainte Prisque.

La messe d'Alcuin pour la Trinité, — passée tardivement [1], avec l'office votif d'Étienne de Liége, dans les livres romains purs, — est intéressante, mais ce ne sont plus là l'*auctoritas romana*, ni les procédés de l'*authenticum gregorianum*. Elle marque la voie d'un genre nouveau (et souvent malheu-

[1] Rome résista longtemps à l'introduction de cette fête : elle ne devint guère définitive qu'au XIVe siècle.

reux) : on en arrivera bientôt à l'adaptation pure et simple d'un texte quelconque à une mélodie quelconque. Dans l'ancienne école, les adaptations ne se faisaient qu'avec des formules faites pour elles[1], avec des mélodies de style hirmique[2] ou psalmique, composées précisément dans ce but, de sorte que la place des accents mélodiques concordât généralement avec les accents du texte, et les coupes des phrases les unes avec les autres, restes de l'antiquité hébraïque. Ici, au contraire, on place indistinctement des syllabes atones à la place de celles qui doivent supporter l'accentuation mélodique, et vice versa. Si les phrases ne concordent pas, on a la ressource du « coup de pouce », grâce à quoi l'introït de la Trinité est présentable (cependant, la fin de la première phrase du modèle devient le début de la seconde dans l'adaptation[3] !). Mais, dans l'offertoire, ce découpage est plus extraordinaire encore ; la forme même de la mélodie en est torturée ; les relations tonales, si caractéristiques dans les pièces authentiques, y disparaissent complètement. C'est du travail de décadent. Toutefois, le répons (graduel)

[1] Telles que les « timbres » ordinaires des antiennes et des répons.

[2] Telles que les versets des répons de l'office, des répons-graduel, de l'alléluia.

[3] Consultez l'article déjà cité de Baralli, *Ra.*, IX, 181.

est d'un excellent effet : ne serait-ce que le résultat d'un hasard heureux ?

On a pu proposer, pour d'excellentes raisons, de placer la composition de cette messe entre 780 et 785[1] ; les érudits, toutefois, ne sont pas d'accord sur la question[2].

La non compréhension, en certains cas, de l'office romain et la confusion qui en résultait, et que nous avons déjà mentionnée, amena, dans nos pays étrangers, la composition de messes nouvelles. Un chapitre précédent a signalé (p. 47) que certains jours, tels les dimanches suivant les Quatre-Temps, étaient « vacants », « aliturgiques » ; on n'y célébrait pas de messe[3]. Celà parut étrange dans les Gaules ; de bonne heure, on prit à tâche de remédier sur ce point à ce que l'on considérait comme des lacunes. Successivement, on enrichit donc la première partie du graduel grégorien d'un certain nombre de messes nouvelles. Pour celles-ci on fit surtout, il est vrai, des emprunts aux messes anciennes, mais aussi on composa du nouveau.

[1] Varin, dans *Mémoires* de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, Ire série, t. II, p. 624, 637.

[2] On trouvera une excellente description du missel férial et des autres œuvres liturgiques d'Alcuin dans Dom Cabrol, *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, I, 1078, etc.

[3] Parce que la messe vespertinale du samedi s'était prolongée fort avant dans la nuit.

De là viennent un introït *Memento nostri* (sorti de l'usage, pour le quatrième dimanche de l'Avent, que les manuscrits carolingiens donnent sans s'accorder sur sa version), et le trait *Confitemini*, pour le deuxième dimanche de Carême ; un autre trait inédit, mais composé sur les mêmes formules, *Dicit Dominus*, pour le même dimanche ; enfin, l'introït *Omnes gentes*, pour la vigile dont on dota l'Ascension, vigile qui bientôt fut en concurrence avec les Rogations, aussi d'origine gauloise, et qu'on intercala au même endroit de l'année liturgique.

Mais, parmi les suppléments ajoutés alors à l'Antiphonaire grégorien, il faut mettre à part certaines particularités gallicanes qui, venues d'une origine très différente, s'incorporent alors si bien aux rits romains que le temps amène de plus en plus l'étroite fusion de ces éléments divers.

L'office papal, par exemple, ignorait l'usage des *hymnes*. Et, si les moines bénédictins s'en servaient, leur répertoire primitif ne devait pas être bien considérable. Dans les Gaules, au contraire, dès le VIe siècle, le genre se développa et se maintint. Au VIIIe siècle, tandis que les églises de ces pays abandonnaient leurs messes et la plupart de leurs répons et antiennes devant le répertoire romain, plus parfait, il était assez naturel qu'elles conservassent les éléments que Rome ignorait et qui

étaient susceptibles d'accroître encore la beauté du rit grégorien, en s'y adjoignant.

De là vint le développement de l'hymnaire, complété et étendu sur le plan liturgique romain. Aux belles œuvres attribuées à saint Mamert[1] ou à Mamert Claudien[2] et à Venant Fortunat[3], le *Pange lingua*, le *Vexilla regis*, s'ajoutent l'*Iste confessor*, en l'honneur tout d'abord de saint Martin, et un certain nombre d'autres pièces, qui voisinent avec les hymnes venues d'Italie et des monastères bénédictins[4].

Le Vendredi Saint, à l'adoration de la Croix, le rit grégorien ne connaissait qu'un chant, le bel *Ecce lignum crucis*, répété comme refrain entre les interminables versets du psaume *Beati immaculati*, pendant tout le temps que durait la procession à la basilique Sainte-Croix en Jérusalem et la vénération du bois sacré. Dans la Gaule et l'Espagne, au contraire, la scène était dramatisée par l'émouvante cérémonie de l'ostension et de la découverte de la croix, et par l'admirable ensemble, véritable intermède de tragédie antique, avec ses coryphées et ses chœurs, que forment le *Popule meus* et les

[1] Évêque de Vienne, de 463 à 475.

[2] Prêtre de Vienne, mort en 473 ou 474.

[3] Évêque de Poitiers (530 † 600 environ).

[4] Voir, dans notre *Histoire du chant liturgique à Paris*, I, p. 32, la description d'un psautier-hymnaire monastique du xᵉ siècle.

« impropères ». Le chant bilingue de l'*Agios o Theos*, qui nous reporte au temps où la population du Midi de la France était partagée entre deux langues, ajoute à ces chants un cachet spécial. Le cri de triomphe du *Crucem tuam* (traduit du grec [1]) et chanté sur les thèmes du *Te Deum*, ajoute aux déplorations le chant de gloire de la Croix, suivi bientôt du *Pange lingua* et du *Vexilla regis* des évêques de Vienne et de Poitiers.

Tout cet ensemble grandiose, qu'ignorait Rome et son Antiphonaire, fut alors incorporé dans la liturgie générale de l'Église latine.

A côté de ces pièces s'en trouvaient un grand nombre d'autres que le temps a fait oublier. A peine peut-on signaler comme restées en usage en quelques diocèses, plus ou moins défigurées dans les « suppléments » ou les « propres » modernes, les belles antiennes des Rogations, *Miserere*, *Aufer a nobis* et *Exaudi* [2].

Enfin, dans la composition interne de l'Antiphonaire grégorien, on modifiait la disposition reçue pour les versets de l'alléluia. Aux alléluias ordinaires des dimanches, qu'on répétait à

[1] Sur certains chants grecs ou traduits du grec incorporés ou conservés dans la liturgie latine d'Occident, voir Dom Gaisser, dans *Ra.*, I, nos 7, 8, 9; Villetard, *id.*, V, 5.

[2] Rééditées dans l'*Ordinaire des Saluts*, p. 50, Paris, Société d'éditions du chant grégorien, 1911.

plusieurs reprises durant l'année, on substitua peu à peu les grands versets réservés jusque-là aux fêtes pascales et qu'on chantait aux vêpres solennelles de l'octave de Pâques. Leur développement si spécial, leurs vocalises extrêmement longues ne suffisent plus : on y ajoute, timidement d'abord, quelques *sequelae;* il faudra bientôt un livre spécial pour recevoir ces développements nouveaux.

*
* *

L'état liturgique qui vient d'être décrit ne s'était pas instauré tout d'un coup. Les diverses modifications qui l'amenèrent à ce point intéressant furent souvent, dans la pratique, une série de vicissitudes. Il a pu sembler, à lire cette description, que l'Antiphonaire grégorien recevait, d'une manière régulière et ponctuelle, comme cela se passe de nos jours, les divers compléments et suppléments que l'autorité croyait devoir lui apporter.

Dans la réalité, il en allait tout autrement. Les chantres français, habitués au laisser-aller et à la confusion liturgiques qui régnaient jusqu'alors dans les Gaules, ne faisaient rien pour sortir des difficultés où les mettaient l'adoption des livres nouveaux : au contraire. Il faut dire, pour les décharger en partie, que, déjà peu familiarisés avec la liturgie romaine, ils se perdaient parmi les diffe-

II

L'OFFICE DES MORTS AU Xᵉ SIÈCLE

Fin du 3ᵉ nocturne, d'après un rituel italien, originaire d'Asti (Paris, Bibliothèque Mazarine, ms. 525, fᵒ 83). Cette page contient les deux *Libera ;* on remarquera que le second n'a pas encore l'addition du *Dum veneris* (voir p. 278). Comparez avec l'Édition Vaticane de l'*Officium pro defunctis*, p. 50 et 51. Entre ces deux chants, le beau répons *Rogamus te*, reproduit par les *Variae Preces*, p. 233 de la 3ᵉ édition, Solesmes, 1892.

Alle luia

Rex in eternum suscipe benignus preconia nostra

Victor ubiq; morte superata atq; triumphata

ortus describulucida leo petens surrexisti in gloria

Regna petens supera lux reddens premia in secula

Ergo pie rex xpe nobis da peccamina

Fac tecum resurgere ad beatam gloriam

Alleluia

Alle luia

rents exemplaires envoyés de Rome. Car, suivant les diverses églises, ils avaient entre les mains :

a) L'Antiphonaire grégorien, tel qu'il avait été apporté à Metz, par S. Chrodegang, et ailleurs par d'autres, vers 750 ;

b) Les additions des VIIe, VIIIe siècles et les pièces diverses qu'avaient fait connaître les chantres romains à Rouen, à Metz, à Soissons, etc. ;

c) L'Antiphonaire grégorien, selon l'édition donnée par Adrien ;

d) Les additions diverses qu'il avait reçues de Rome depuis, offices et fêtes nouvellement « concédés », comme on dirait maintenant ;

e) Enfin, les nombreuses variétés qu'avaient introduites, dans l'une ou l'autre édition, les églises franques, avec leurs particularités diverses.

Lorsqu'on se bornait à marquer dans l'Antiphonaire le *natale* du saint patron, cela au moins n'entamait pas l'intégrité du livre ; mais combien cette sage réserve était dépassée ! Toutefois, hâtons-nous de le répéter, on ne touchait qu'avec une extrême réserve à l'Antiphonaire des messes : la beauté de son ordonnance et de ses mélodies le préservait. Et, grâce à cela, les chants de la messe purent continuer de voir rayonner, intacte, la renommée du nom de Grégoire le Grand.

Mais, avec le responsal, on se dédommageait. Des pièces, disparues de l'usage depuis longtemps,

et puisées, quant au texte, à des sources très douteuses ou tout au moins très mêlées, amenaient des réclamations. Divers écrits du IXe siècle nous en font connaître, en les déplorant ; des découvertes modernes ont confirmé, en partie, leur jugement [1].

Après moins d'un demi-siècle de ce régime, sentit-on le besoin de remédier à la confusion grandissante. Des réclamations, puis des controverses violentes s'élevèrent, et les projets de correction de l'Antiphonaire amenèrent, parmi le haut clergé français, l' « affaire » fameuse d'Amalaire et d'Agobard.

Vers l'an 825, l'un des principaux personnages ecclésiastiques de l'empire franc, élève d'Alcuin, bien connu déjà par sa valeur liturgique, auteur d'un *De officiis ecclesiasticis* intéressant, Amalaire de Metz, ancien archevêque de Trèves, se fit ou se laissa confier, par Louis le Débonnaire, le soin de remédier à cet état de choses [2].

Il devait compiler, à l'usage de nos églises, sur la base des meilleurs exemplaires romains qu'il pourrait trouver, un Antiphonaire de l'office, sans s'occuper de celui de la messe, où l'œuvre de saint

[1] Voyez en particulier Dom MORIN, dans *Revue Bénédictine*, XXII, 329 et s. Cf. Dom CABROL, *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, I, 974.

[2] Consultez, sur Amalaire, le *Dictionnaire* de Dom CABROL, I, 1323 à 1330.

Grégoire parut toujours si parfaite, qu'on n'y avait point osé toucher, sinon dans une faible mesure.

Amalaire crut pouvoir faire le travail aisément, et profita d'un voyage à Rome pour se documenter sérieusement auprès des personnages de la cour pontificale, et du pape lui-même. Il avait bien l'intention d'en rapporter un Antiphonaire : il n'y en avait point, dans le moment, de disponible.

De retour, il se mit au travail, mais perdit pied dans les copies variées dont nous venons de parler et dont les divergences — cependant explicables — ne lui laissaient pas en pénétrer les causes. Il prit alors pour base l'Antiphonaire suivi à Metz depuis le temps de saint Chrodegang, mais, avec les années, augmenté, y juxtaposa les pièces d'un Antiphonaire de Rome — édition d'Adrien — envoyé à l'abbé Wala, de Corbie, par le pape Grégoire IV, s'efforçant de corriger l'un par l'autre, y ajouta enfin les pièces recueillies çà et là, parmi les meilleures ou les plus usitées. Il y avait donc désormais, de l'Antiphonaire de l'office, à côté de l' « authentique grégorien » et de la revision d'Adrien, une troisième édition, celle d'Amalaire ; l'auteur prit le soin de justifier son œuvre, en exposant les principes de critique par lui suivis, dans un ouvrage *De ordine antiphonarii*[1].

[1] *Patr. Lat.*, t. CV, col. 1243.

Évidemment, comme chez la plupart de ses contemporains, le sens critique d'Amalaire n'était pas extrêmement pénétrant; habile dans la façon de juger des meilleures leçons d'un texte[1], renseigné et outillé comme il l'était, le nouvel éditeur fut cependant incapable de se rendre compte de ce qui formait, dans les manuscrits qu'il avait, l'œuvre originale. Son travail fut donc moins une revision qu'une compilation ; d'ailleurs, ce qu'il chercha, au fond, ce fut en effet de rassembler, dans un livre commun, en les mettant au point, le plus d'usages divers qu'il le pourrait.

Le tout était terminé entre 831 et 833.

L'occasion se présenta bientôt pour lui d'essayer son œuvre [2]. Le fougueux archevêque de Lyon, Agobard, que ses menées politiques avaient placé dans le parti opposé à l'empereur,avait dû partir en exil. Amalaire fut chargé d'administrer le diocèse pendant son absence. Il crut le moment choisi, pour mettre en vigueur son Antiphonaire, mais se heurta à une résistance acharnée de l'archidiacre Florus. Ce dernier mena une telle campagne, et manœuvra si bien, qu'au bout de deux ans il obtenait le rappel d'Amalaire et le retour d'Agobard. Tous deux alors s'unirent, et déchaînèrent contre Amalaire, de concert avec d'autres Lyonnais, une polémique

[1] Dom Cabrol, *op. cit.*, col. 1327 à 1329.
[2] *Id.*, 971-979.

excessivement violente et injurieuse[1]; elle aboutit, en 838, pendant la diète de Kiersy, à demander — et à obtenir — à cause de certains textes d'antiennes et de répons recueillis par Amalaire, sa condamnation comme hérésiarque.

L'Antiphonaire d'Amalaire avait vécu. Or, Agobard, mis en goût par l'idée que celui-ci avait tenté de mettre à exécution, la reprit pour son propre compte. Ses principes, toutefois, furent absolument le contraire de ceux d'Amalaire. Et loin d'essayer de réunir entre elles des versions différentes, il s'efforça de couper dans le vif non seulement ce qui pouvait donner lieu à controverse, mais encore ce qui ne cadrait pas avec ses propres idées. Il se trouva amené ainsi à supprimer toute une partie des pièces les plus authentiquement grégoriennes, en usage dans l'Église depuis longtemps.

Devant l'emportement qu'excite en lui la hantise d'hérésie, à l'égard de certains répons et antiennes, Agobard en arrive à dénier que Grégoire le Grand ait pû être l'auteur d'un pareil ouvrage! « Vraiment, de ce que le nom de *Gregorius praesul* soit placé au titre du susdit livre, certaines gens pensent de là

[1] Un passage de la lettre *De divina psalmodia (Patr. Lat.*, t. CIV, col. 325) donne une idée de la courtoisie d'Agobard contre Amalaire : *Quia nuper stultus et improbus, ipsaque stultitia et improbitate sua*... Le reste est dans le même goût.

qu'il fut composé par le B. Grégoire, Pontife romain et très illustre docteur[1].» Cependant, quand il lui plaît de s'en servir, il accueille volontiers la tradition grégorienne: si le pape Grégoire a réformé la liturgie de Rome, pourquoi lui, Agobard, ne réformerait-il pas celle de Lyon ? Telle était l'outrecuidance du personnage, qu'il en arrivait à ne plus se rendre compte que cette liturgie n'était autre que la liturgie romaine, comme en font foi tous les titres anciens de cette église.

Aussi, il ordonne, dans son diocèse, de supprimer de l'Antiphonaire tant de la messe que de l'office, tout passage poétique, toute hymne[2], tout chant populaire, toute pièce dont le texte ne serait pas exactement tiré de l'Écriture Sainte[3]. Agobard, dans une orthodoxie farouche, avait liturgiquement l'âme d'un Calvin.

[1] *De correctione Antiphonarii (Patr. Lat.*, CIV, col. 329 et s.). L'inconséquence d'Agobard éclate à chaque instant : il admet parfaitement un peu plus loin que l'antiphonaire est dû à saint Grégoire, mais il distingue ce qui, dans ce livre, n'est pas, d'après lui, de saint Grégoire. En général, c'est tout ce qui n'est pas extrait des psaumes. Le reste, ce sont « superfluités, légèretés, mensonges, blasphèmes ». Ne croirait-on pas lire un protestant du xvi[e] siècle ?

[2] Cette inconséquence est, d'ailleurs, perpétuelle, puisque, condamnant ici les hymnes, ailleurs il s'en sert comme de références apologétiques : *Haec est fides et spes catholicae Ecclesiae... psalmis et* hymnis *praedicata (Sermo de fidei veritate*, xiv ; *Patr. Lat.*, t. CIV, col. 277).

[3] Lettre pastorale *De divina psalmodia.*

Sa violence et son âpreté ne purent définitivement triompher.

Par un juste retour des choses d'ici-bas, tandis qu'il faisait condamner Amalaire coupable d'avoir essayé de corriger l'Antiphonaire, et tentait de faire supprimer toutes ses œuvres (!), la « quatrième édition » rêvée par Agobard n'eut aucun succès. Vraisemblablement, sa tentative ne dépassa pas les limites de son diocèse, de sa ville épiscopale plus probablement : elle tomba bientôt dans l'oubli.

Il semblait donc que les positions des deux aversaires, et le parti qu'ils soutenaient, n'eussent pas avancé d'un pas. De fait, personne, à l'époque, ne semble s'être mesuré à une réforme d'ensemble de l'Antiphonaire.

Mais comme, dans la querelle, Agobard représentait, en somme, l'esprit de parti et la violence, et Amalaire le bon sens, les idées de l'archevêque de Lyon furent rapidement mises dans l'ombre.

Tout au contraire, si le travail d'Amalaire n'eut officiellement aucune suite, son *De ordine antiphonarii*, où il avait précisé sa méthode, conquit la faveur des liturgistes. A partir de ce temps, chaque église, indépendamment des autres, travaille elle-même, sur les bases prônées par Amalaire, à la correction de l'antiphonaire dont elle se sert. Puis, peu à peu, par des emprunts réciproques, se

constitue le remarquable répertoire, à peu près partout semblable, qui, dans tout le cours du moyen âge, sera le fonds de ce qu'on a nommé, depuis, la liturgie « romano-franque » ; elle rayonna sur l'Europe presque entière et sur l'Orient latin pendant bien des siècles, et finit même en partie par refluer sur Rome.

En résumé, bien que la plus grande partie du répertoire propre aux églises des Gaules ait lentement disparu, c'est encore au travail d'Amalaire qu'est principalement due la liturgie romaine traditionnelle, fusion et compromis heureux entre les deux écoles. Son influence s'est fait sentir sur le vocabulaire même des livres de chant.

Désormais, le nom de *Gradale*, réservé d'abord au *cantatorium*, passe à tout l'Antiphonaire des messes, qui devient le « Graduel » *(Gradale, Graduale, liber gradalis, gradualis)*. Le terme *Antiphonale, (Antiphonarium, liber antiphonarius)*, reste appliqué à la partie qui contient le chant des offices autres que la messe ; toutefois, il désigne plus particulièrement le livre qui sert à l'office diurne, où il n'y a presque que des antiennes, — d'où le terme d' « Antiphonaire-diurnal ». Enfin, le *Responsoriale (liber responsorialis)* est la partie détachée de l'Antiphonaire, qui donne les offices de nuit, dont les répons forment la partie la plus importante.

Tels sont, dans l'acception prise par Amalaire[1], les titres des principaux livres de chant ; tels ils se sont perpétués jusqu'à présent, et avec le même sens.

NOTES ET DESCRIPTIONS

L'antiphonaire dit de « Charles le Chauve ».

C'est le très beau manuscrit conservé à la Bibliothèque Nationale de Paris, latin 17.436. Il appartenait d'abord à l'abbaye de Saint-Corneille de Compiègne, fondée par Charles le Chauve (840-877), et l'on croit qu'il est dû à la libéralité de cet empereur. Ses caractères paléographiques et liturgiques ne vont point à l'encontre de cette attribution. Il a été moitié utilisé, moitié publié par les Bénédictins de Saint-Germain-des-Prés (Congrégation de Saint-Maur), dans *S. Gregorii opera*, t. III, p. 653 et s. (réimprimées dans *Patr. Lat.*, t. LXXVIII, p. 642 et s.), mais avec d'assez nombreuses fautes et méprises.

De format in-4° environ, assez étroit et haut, il est écrit très soigneusement, en toutes petites minuscules carolingiennes. Les titres des pages de chaque partie — pièces de la messe et de l'office — sont recouverts de pourpre, et écrits en

[1] *De ordine Antiphonarii*, prologue.

capitales romaines et rustiques alternées, avec cadres ornés.

Le manuscrit renferme, à la suite l'un de l'autre, *sans musique*, les textes de l'Antiphonaire de la messe et de celui de l'Office, copiés de la même main, d'un seul jet ; pour le texte de l'office, c'est le plus ancien manuscrit qui en soit conservé. Il débute directement par le prologue *Gregorius Praesul*, habituel depuis la fin du VIIIe siècle.

Le texte de la première partie est très pur ; il correspond à celui du manuscrit publié par Pamelius[1].

Le premier verset de chaque introït est, d'après une très ancienne coutume, suivi d'un autre verset, précédé des lettres *A. R.* (c'est-à-dire *Ad Repetendum*[2]), qui ont tant embarrassé ses éditeurs. On y a, après coup, noté au IVe dimanche de l'Avent, le nouvel introït *Memento nostri*[3]. Depuis que ce manuscrit a été édité, il a perdu un certain nombre de cahiers de l'antiphonaire de la messe,

[1] *Liturgica latinorum*, Cologne, 1571, *in-4°*. Reproduit par les Bénédictins, *op. cit.*, avec les variantes de l'antiphonaire de Compiègne ; on corrigera le lapsus que contient à ce sujet notre livre des *Origines*, p. 247-248, où une erreur de rédaction nous a fait surnommer « vatican » le manuscrit publié par Pamelius, et qui n'y a aucun droit.

[2] Pour plus de solennité, on répétait l'introït après le premier verset ; un autre verset suivait cette répétition, c'était le verset *ad repetendum*.

[3] Voir plus haut, p. 93.

depuis la fête de sainte Praxède, 21 juillet (*Op. cit.*, p. 704; dans la *Patr.*, col. 698), jusqu'à la fin de cette même partie. Il manque également un folio après le titre (entre les folios 2 et 3), et un autre après le titre de la seconde partie (entre les folios 32 et 33), ce qui a échappé à ses premiers éditeurs.

C'est au folio 31 v° que commence l'antiphonaire de l'office, édité au complet dans le livre mentionné (p. 732; *Patr.*, col. 725). Cet antiphonaire peut avantageusement servir de références à l'ouvrage d'Amalaire, *de ordine Antiphonarii;* il n'a pas en effet, en général, les pièces nouvelles de l'antiphonaire romain utilisé par l'auteur, mais possède, comme l'antiphonaire messin supplémenté, des offices des saints de notre région.

Il contient donc l'ordre romain, d'après des exemplaires antérieurs à l'époque d'Amalaire, et proches du milieu du VIIIe siècle, avec l'addition de fêtes particulières à la France du Nord et du Nord-Est. Ces fêtes sont celles des saints Germain de Paris (*op. cit.*, p. 800; *Patr.*, c. 784); Médard (801; 784); Symphorien (819; 800); Maurice (824; 804); Vaast (827; 806); Denys (827; 807); Crépin et Crépinien (830; 808); Quentin (831; 810); Brice (835; 813).

Dans les autres fêtes de saints, on remarquera qu'à part celles qu'on trouve partout, le scribe a

choisi, dans les antiphonaires romains, certains offices, et en a laissé d'autres. Ainsi, avec les nouveaux offices de saint Martin et de la Toussaint, il a emprunté à différents livres romains des antiennes et des répons pour les saints Valentin, Benoît, Georges, Tiburce, Hippolyte, Côme, Damien et Thomas, chants qui sont tombés en désuétude, mais il n'a rien pour les saintes Agnès et Agathe De la présence ou de l'absence des offices de ces saints, on ne saurait rien conclure de leur présence ou de leur absence dans l' « authentique » grégorien ; chaque église de Rome célébrait ses propres saints[1].

Ce manuscrit est également supplémenté, en beaucoup d'offices, par un certain nombre de pièces diverses, empruntées soit aux anciennes coutumes gallicanes, soit au rit monastique. Ainsi, le troisième nocture de Noël est suivi de dix-sept répons *ad libitum ;* à l'Assomption, l'antienne de *Benedictus* est accompagnée de vingt-huit autres, à choisir[2] !

[1] Voir, sur le développement de ce culte, Batiffol, *Histoire du bréviaire romain,* p. 95 et s. (de la 3e édition) ; cf. les offices publiés par Tomasi, *Opera*, t. V, et surtout l'antiphonaire de Saint-Pierre, p. 1-170. C'est ce très intéressant antiphonaire dont le chant archaïque a été étudié par Dom Andoyer dans la *Revue du chant grégorien*, XX, 69 et s. : *le Chant romain antégrégorien.*

[2] Ce manuscrit est le plus ancien qui contienne le texte du fameux répons *Vadis propitiator*, au Vendredi Saint, sur lequel

Où l'on voit que ce beau manuscrit a été établi avec beaucoup de soins sur de bons exemplaires romains, c'est dans le détail de la cérémonie complexe et grandiose qu'Amalaire appelle le « glorieux office[1] » de l'après-midi de Pâques, comme nous l'avons fait remarquer dans les *Origines du chant romain*, p. 286, où l'on trouvera tous les textes de cet ordo avec annotations, p. 287-299[2].

Enfin, sur quelques pages restées blanches entre les diverses parties de ce livre, on a ajouté, dans les années qui suivirent, diverses *séquences* notées, les unes avec paroles, les autres vocalisées, dont une illustration du présent ouvrage fera connaître l'aspect (voir sur ce genre le chapitre suivant).

De deux mains différentes, ces séquences sont les suivantes :

F° 24 actuel...., *Summa pia gratia*. C'est la fin de la prose qui commençait sur le verso d'un des feuillets disparus, et dont heureusement les Bénédictins avaient transcrit le texte. C'est une prière demandant à Dieu sa protection contre l'in-

on peut consulter Dom Pothier, dans *R. C. G.*, IV, 17, et VI, 17; Dom Cagin, dans *Paléographie musicale*, V, p. 25 et s., et Dom Andoyer, op. cit., XXI, 83.

[1] *De ordine Antiphonarii*, ch. LII (*Patr. Lat.*, *loc. cit.*, col. 1295).

[2] Pour compléter ce travail, ajoutons que nous avons retrouvé les mélodies du *Lapidem* (cité p. 295) et du *Qui confidunt* (p. 297), que donne entre autres le bel antiphonaire d'Albi (voir plus loin, p. 125).

vasion des Normands : elle était restée jusqu'ici absolument inconnue; nos recherches nous ont permis de la retrouver en entier, texte et musique, et de la publier dans nos *Variations sur la musique d'église* (Paris, gr. in-8°, au Bureau d'édition de la Schola).

F° 29, un *alleluia* avec séquence alternativement vocalisée et chantée, *Suscipe laus angelorum ;* à la marge, indication du thème *Adorabo minor.* C'est le verset *Adorabo* de la dédicace, dont cette séquence est un développement. Le mot *minor* le distingue de la version plus ornée qu'on exécutait à la procession pascale.

F° 30, séquences *Fulgens praeclara*, *Gloriosa* et *Eia recolamus* (voir illustration). Au verso, un titre et huit lignes en « notes tironiennes », fragment de l'Évangile selon saint Luc[1].

[1] Cf. Legendre, *Études tironiennes*, Paris, 1907, p. 63.

III

COMMENT ON NOTAIT LES SÉQUENCES AU Xe SIÈCLE

Reproduction du folio 30 de l'Antiphonaire de Compiègne, qui contient des parties ajoutées (voir p. 110). La photographie n'a pu reproduire les titres de la marge, qui sont ceux des séquences *Fulgens praeclara; Gloriosa; Eia recolamus*, toutes sorties de l'usage, et inédites quant à la musique. Les paroles placées sous la mélodie, et alternant avec les vocalises, appartiennent à la première de ces proses, dont on trouvera le texte au complet, avec celui de la dernière, dans Ul. Chevalier, *Poésie liturgique* p. 66 et 34, Tournai, 1894.

ut affliges me dolore non par-
cā. sed contra dicā sermonibus scī.
Si dormiero dicā quando surgā.
et rursū expectabo uesperā. Induta
ē caro mea putredine. et sordib;
pulueris. Cutis me aruit. et con-
tracta ē. Dies mei uelocius transier(unt).
quā a texente tela succiditur.
et consūpti sunt absq; ulla spe.

℟ Libera me dñe de uiis inferni q(ui) portas aereas confregisti et uisi-
tasti infernū. et dedisti eis lum(en) ut uiderent te q(ui) erant in poenis
tenebrarū. ℣ Clamantes et dicentes aduenisti redēptor nr̄.
Q(ui) portas. ℟ Rogamus te dñe dš nr̄ ut suscipias anima huius de-
functi p(ro) qua sanguinē tuū fudisti recordare quia puluis sum(us)
et homo sic foenū flos agri. ℣ Misericors et miserator et iustus dñe.
Recor. ℟ Libera me dñe de morte aeternā in die illa tremenda quando
caeli mouendi sunt et terra. ℣ Tremens factus sum ego et timeo dū discussio
uenerit et uentura ira. Quando. ℣ Dies illa dies irae calamitatis et
miseriae dies magna et amara ualde. Quando. ℣ Plangent se sup(er) se
omnes tribus terrae. uix iustus saluabitur. et ego ubi apparebo. Quando.

CHAPITRE IV

LE MOYEN AGE

Œuvres adventices : séquences et tropes. — Modifications à l'ordre du Graduel et de l'Antiphonaire : les « communs », l' « ordinaire ».

Il n'y aurait pas à parler, au moins succinctement, en ce livre, de la curieuse efflorescence que le IXe siècle et le Xe amenèrent, parmi les formes de l'art religieux, si ces nouveautés n'avaient, en trouvant un asile dans les livres de chant romain, introduit à côté du répertoire antique ou inspiré de l'antique, toute une série de pièces dont les anciens maîtres grégoriens ne pouvaient soupçonner le genre.

Ce sont des pièces basées sur le procédé que les modernes nomment *développement* ou mieux *variation amplificatrice*[1], où les mélodistes des IXe et Xe siècles paraissent avoir excellé. Déjà, dans le graduel grégorien, les versets d'offertoire, certains de ceux des alléluias et des répons-graduels, ont

[1] Vincent d'Indy, *Cours de composition*, l. II, p. 448 et s., Paris, 1909.

des vocalises expressives fort longues, mais d'une mélodie continue et d'un seul jet.

Les alléluias chantés alors dans les vêpres pascales, et qui témoignent d'une inspiration musicale très luxuriante, sont déjà quelque chose de plus[1]; on peut y discerner la marche vers l'idée de *développement* d'un thème, de *progression* des motifs : l'alleluia ℣. *Adorabo*[2] utilisé à son tour pour la séquence précédemment citée, en offre lui-même un exemple remarquable.

A l'époque carolingienne, ces développements ne suffisent plus : à la suite toute naturelle de la vocalise alléluiatique — *sequentia* —, on ajoute de nouveaux motifs. La vocalise, poussée à un point jusque-là inouï, s'exécute à deux chœurs, pendant des pages ; elle trouve sa formule dans un nouveau choix de *sequentiae* ou *sequelae*, sorte de passe-partout qu'on peut ajouter à divers chants, à volonté[3]. Ces séquences séparées sont tout d'abord

[1] Parmi ces alléluias versés au répertoire dominical, voyez entre autres : *Omnes gentes* (VII[e] dim. ap. la Pentecôte); *Te decet* (X[e] dim.), avec le ℣. *Introïbo* de la fête de saint Alexis, au supplément, adapté sur l'ancien *Replebimur; Venite, exsultemus* (XIV[e] dim.), etc.

[2] Messe de la Dédicace.

[3] Nous avons décrit l'origine et le mécanisme des séquences primitives, dans *Art grégorien*, p. 76-77 et 182-189. Relevons un passage d'AMALAIRE, qui indique que le terme *sequentia* était déjà en usage pour désigner la vocalise de l'*alleluia* : « Haec iubilatio, quam cantores *sequentiam* vocant » *(de Ecclesiasticis officiis*, l. II, c. XVI ; *Patr. Lat.*, t. CV, col. 1123.

peu nombreuses; elles ne constituent qu'une addition, relativement minime, aux messes grégoriennes.

Mais l'invention, dans la France du Nord-Ouest, vers l'an 850, des *versus ad sequentias*, des vers en « prose », *prosae*, laborieusement adaptés, syllabe par syllabe, aux mélodies des séquences préexistantes, oblige bientôt, si on ne garde pas ces pièces dans le corps de l'antiphonaire, comme à Jumièges, à Limoges, à Albi et ailleurs, de les grouper en un livre à part. C'est avec Notker de Saint-Gall que l'importance prise par le nouveau genre paraît amener la nécessité de ce nouveau *liber* HYMNORUM[1], appelé plus communément « prosaire », *prosarium*, ou « séquentiaire », *sequentiarium*.

Côte à côte avec le développement des proses, celui des « tropes[2] », appelés aussi *festivae laudes*, subit la même loi ; en de nombreuses églises, on

Nous disons qui « laisserait » supposer, car il est bien possible qu'il s'agisse ici des premières véritables séquences ; celles-ci, vers 860, étaient déjà depuis un certain temps en usage, et le traité d'Amalaire a été écrit vers 823.

[1] C'est le titre même que Notker donne à ses œuvres et que portent ses manuscrits.

[2] Léon GAUTIER a publié tout un livre sur *les Tropes (Histoire de la poésie liturgique au moyen âge)*, Paris, 1886. Depuis, l'édition critique de *tous* les tropes (texte seul) de l'Ordinaire de la Messe a été remarquablement donnée par BLUME et BANNISTER, *Tropi Graduales*, Leipzig, 1905 et 1906, deux volumes in-8° (t. XLVII et XLIX des *Analecta hymnica)*.

eut désormais, à côté du graduel, deux compléments obligés : le *prosaire*, livre des séquences avec paroles, le *tropaire (troparium, troponarium)*, livre des tropes. D'ailleurs, l'approbation qu'on dit avoir été accordée aux séquences notkériennes par Nicolas I[er] (858-867), aux tropes par Adrien II (867-872), emportait une reconnaissance officielle de ces nouveaux chants, bien que Rome les ait tout d'abord, dans la pratique, ignorés.

En même temps, un travail de tassement se produisait dans les sacramentaires. Au sacramentaire grégorien papal, Alcuin avait ajouté le supplément dont il a été question plus haut, en grande partie emprunté au gélasien, puis ses messes votives. A la longue, on jugea incommode cette disposition, avec laquelle il fallait recourir partie au sacramentaire proprement dit, partie au supplément, pour avoir l'ensemble des prières d'une seule messe. On réunit donc en un seul corps les deux parties du livre, et pour être complet, on y inséra encore le *lectionnaire* des péricopes bibliques lues à la messe, l'*ordo*, et le *graduel* ou antiphonaire des messes : on eut désormais (vers le XI[e] siècle) le MISSEL PLÉNIER, noté ou non.

Mais, dans un certain nombre d'églises, où le sacramentaire gélasien était resté très vivace, au lieu de donner à la réunion de tous ces livres l'ordre du grégorien, qui entremêlait fêtes et dimanches,

on prit celui du gélasien : Propre du Temps, puis Propre des Saints, enfin les messes diverses. Cette division prévalut et s'est perpétuée jusqu'à nos jours. *Nos livres actuels sont donc* encore, pour l'ensemble, *des livres grégoriens*, supplémentés de pièces diverses, mais *remis en ordre sur le plan gélasien*.

Comme on avait ainsi en un seul livre *tout* le service de la messe, chants et lectures, prières et cérémonies, ainsi voulut-on avoir, dans un autre, *tout* ce qui servait au *cursus* diurne et nocturne, au cours des offices. A l'antiphonaire-responsal primitif, on joignit donc le *psautier* avec l'*hymnaire;* les *lectionnaires:* celui de la Bible, et celui des histoires des saints; l'*homiliaire* emprunté par Alcuin aux Pères de l'Église; les oraisons extraites du sacramentaire, et l'on eut ainsi l'ANTIPHONAIRE PLÉNIER. Plus tard, on en fit des copies sans musique, et, comme le livre était ainsi très abrégé, on l'appela *breviarium*, BRÉVIAIRE.

A cela enfin, ajoutons qu'on sépara du graduel ou de l'antiphonaire les chants des processions, supplémentés eux aussi; ce qui forma le *processionale* ou *processionarium*, le PROCESSIONAIRE.

Ainsi, à l'ancien antiphonaire grégorien, avec les trois parties qu'on en avait extraites, sous les noms de graduel, antiphonaire et responsal, auxquels on avait réuni l'hymnaire, on substitua ou on adjoignit,

entre les xe et xiiie siècles, pour l'usage du chant, dans les grandes églises :

1° Le GRADUEL ou le MISSEL *plénier*, avec ses séquences, proses et tropes; et, éventuellement :

Le *prosaire;*

Le *tropaire;*

Le *processionnaire;*

2° L'ANTIPHONAIRE plénier, avec le *Psautier* et l'*hymnaire.*

Divers *offices propres*, susceptibles d'être adjoints à l'antiphonaire et par lesquels on ne cessa d'enrichir le vieux fonds, furent enfin composés, pour diverses fêtes nouvelles ou particulières.

Mais, pour les fêtes nouvelles de saints, qui surchargeaient certains calendriers, on n'écrivit plus de messes spéciales. Cela donna lieu de rassembler, à la fin du graduel, ou du missel, les pièces de chant qui servaient le plus souvent, d'après la désignation des saints : apôtres, martyrs, confesseurs, vierges, à l'imitation d'ailleurs de ce qui se trouvait, dès l'époque grégorienne, dans le responsal. Ce fut donc l'origine du *commune sanctorum*, ou « commun des saints » du Graduel, presque entièrement formé de pièces grégoriennes, mais démarquées de leur place primitive.

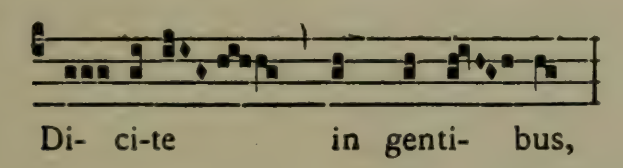


Cependant, l'art des tropes se mourait, il n'avait

eu qu'un temps; l'histoire actuelle du Graduel romain y est néanmoins intéressée, en ce sens que, des tropes peu à peu tombés en désuétude, sont sortis les chants de l'*ordinaire de la messe*, ou, comme on dit encore, du *Kyriale*.

Le système, singulier, des tropes, eut deux principes :

1° l'*adaptation*, comme les proses, d'un texte à une vocalise préexistante, dans le cours d'une mélodie. C'était alors un trope (*tropus* = développement) des paroles seules. Par exemple, au lieu de chanter :



(*Alleluia*. ℣. *Dicite*, pour le Temps Pascal et les fêtes de la Croix.)

on dit, en paraphrasant le texte sur la vocalise :



Di- ci-te *concuncti et psallite* in genti- bus.

(Bibl. Nationale, Paris, lat. 1338, f° 107.)

Voilà la première façon.

2° L'*intercalation* de phrases nouvelles entre les précédentes, trope des paroles et de la musique.

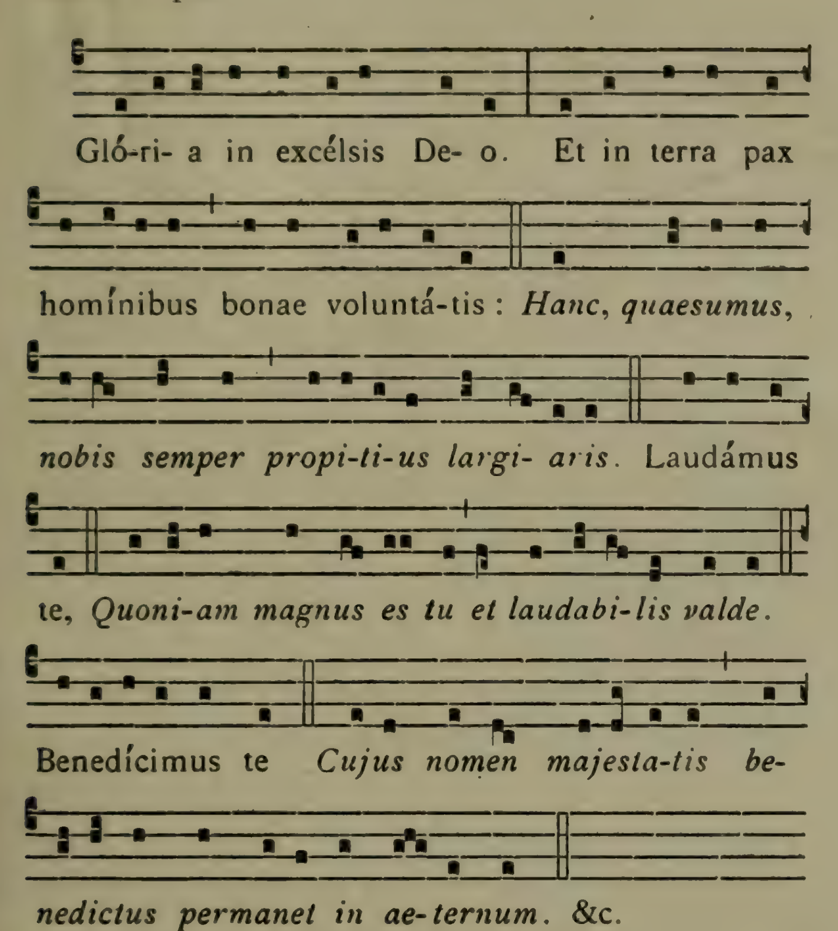
C'était là où l'invention personnelle et le talent pouvaient s'exercer.

Or, dans les acclamations exécutées à la messe, seuls chants qui puissent ici nous intéresser, les deux procédés étaient suggérés par la forme même des mélodies. Le *Kyrie* primitif, sous ses diverses formes, avait une vocalise, très courte, à la vérité, sur la syllabe *e;* ce fut l'occasion d'un trope des paroles. Nous conjecturons que la lecture d'un passage d'Amalaire[1] dut en donner l'idée : en expliquant le chant du *Kyrie*, il le commente, démontrant que c'est « comme si les chantres disaient *Kyrie eleison*, *Domine Pater, miserere; Christe eleison, miserere qui nos redemisti sanguine tuo ;* et encore *Kyrie eleison*, *Domine Spiritus Sancte, miserere* ». Là, n'en doutons point, l'inventeur des premiers tropes du *Kyrie* en puisa l'idée, car, souvent, nous lisons, dans ces interpolations, des termes analogues ou semblables. Cependant, au temps d'Amalaire, il n'y avait encore qu'un chant du *Kyrie*, qui faisait contraste avec la multiplicité des mélodies de l'antienne qui précédait.

Dans les autres chants de l'Ordinaire, *Gloria*, *Sanctus*, *Agnus*, dont la mélodie était syllabique, ou à peu près, on recourut à l'interpolation, paroles et musique. Au milieu du *Gloria* antique

[1] *De Ecclesiasticis officiis*, X, c. VI *(Patr. Lat.*, t. CV, col. 1113).

(édition Vaticane, messe n° XV), on eut donc de beaux tropes[1] :



La variété des tropes conduisit tout naturellement à la composition de mélodies nouvelles, chantées avec ou sans les tropes, suivant le bon plaisir des chantres ou les usages des églises. Enfin,

[1] Ces tropes *Hanc quaesumus* furent très répandus. Nous en reproduisons la mélodie d'après le tropaire de l'abbaye de Saint-Evroult, XII[e] s. (Paris, Nationale, latin 10508, f° 22).

peu à peu, les tropes disparurent[1]; il ne resta plus que les mélodies nouvelles, qui servirent de modèles à d'autres, presque jusqu'à nos jours. Telle est l'origine des chants variés de l'Ordinaire.

De cette époque, longue et très vivante, aux floraisons multiples, la masse d'œuvres composées n'a pu être gardée dans l'usage : elle n'a même jamais été réunie en corps. Dans le fourré épais des tropes, des proses, des nouveaux offices propres, on a dû faire de larges coupes. D'ailleurs, Rome ne le connaissait guère que par ouï-dire, et certaines églises n'en avaient que modérément usé: ceci explique que les éditions faites au XIIe siècle et au XIIIe — comme celle des Cisterciens, sur l'ordre de saint Bernard, et celle des Dominicains, dirigée par Humbert de Romans; celles des Chartreux et des Prémontrés, — sont, dans leur ensemble, très grégoriennes, avec des particularités liturgiques qu'elles doivent surtout à l'influence d'Amalaire.

Mais, comme ces éditions sont restées particulières à ces grands ordres religieux, il n'entre pas dans notre dessein d'en parler plus longuement[2].

[1] Par une curieuse et, croyons-nous, unique persistance de la tradition, le mot et la chose se retrouvent encore dans le *Processionale* imprimé à Evreux, en 1831, p. 66 : *Duo de choro, ponè Altare, flexis genibus, cantant cum* TROPIS Kyrie eleison... Domine, miserere; parce, &c.

[2] Leurs principes de critique et de correction musicale ont été expliqués par WAGNER, *Neumenkunde*, 2e édition, p. 449 à 475, Leipzig, Breitkopff & Härtel, 1912.

Parmi les pièces que les livres modernes doivent à cette époque, qui va du IXe siècle jusque vers la fin du moyen âge, figurent tout naturellement les chants de l'ordinaire de la messe et des vêpres, la majeure partie des mélodies d'hymnes et de proses[1]. Pendant longtemps, les musiciens liturgiques avaient excellé dans la composition des alléluias; certains graduels en contiennent trois ou quatre fois plus qu'il n'est nécessaire au service liturgique annuel. Aussi la plupart sont sortis de l'usage. Leurs mélodies, toutefois, sont peu à peu remises en lumière; depuis la restauration bénédictine du chant grégorien, les plus beaux de ces chants ont été utilisés pour l'adaptation intelligente des textes des offices modernes : on en trouvera la mention au chapitre des sources de la Vaticane.

Déjà, cependant, dans ces nombreux alléluias, on remarque, dès le XIe siècle, des signes d'affaiblissement dans la tradition; un grand nombre sont de pures adaptations à des formules, ou à des centons. Quelquefois, les mêmes paroles, suivant les livres, sont ou bien adaptées à des mélodies diverses, tel le *Crastina die* de la vigile de Noël, ou composées sur des airs variables ici ou là, comme le *Pretiosa* des martyrs.

La même période, il est vrai, a vu la fête de

[1] Ainsi que les antiennes finales à la Vierge; voir ci-après, p. 286.

la Trinité inscrite officiellement au livre romain, mais son formulaire n'est autre que la réunion de la messe compilée par Alcuin, et de l'office dû à Étienne de Liége (v. p. 88 et 90). Sa propagation eut pour effet d'introduire de nouveaux types mélodiques dans le chant romain, la composition de l'office s'écartant résolument des formes jusqu'alors employées, pour suivre de préférence le style gallican, dont elle est un intéressant spécimen.

C'est également la période d'institution de la fête du *Corpus Christi*, décrétée en 1264 par Urbain IV. Elle est célèbre par la beauté de ses textes, aussi bien que par celle de ses mélodies. Cependant, elle n'offre *aucune* composition nouvelle ; deux seules pièces, l'introït et le graduel, sont intégralement empruntées au répertoire ancien ; *toutes* les autres sont adaptées à des mélodies préexistantes, choisies d'ailleurs avec goût. Mais, si les pièces en vers, comme le *Lauda Sion*, le *Pange lingua*, s'ajustent rigoureusement sur les originaux, les antiennes et répons, mis sur des mélodies belles et sonores, ne sont pas toujours aussi bien adaptés. Les éditeurs divers, pour la pratique, ont été obligés de leur donner le « coup de pouce », auquel Alcuin avait déjà eu recours, mais que, trop féru de respect pour la suite mélodique, saint Thomas d'Aquin, l'auteur de cet office, malgré sa science musicale

et son génie, n'avait pas voulu ou su employer assez à propos.

Voici, d'ailleurs, à titre de documentation, l'origine des principales mélodies employées dans cette fête :

Alleluia. ℣. *Caro mea*, adapté sur ℣. *Laetabitur* (grégorien).

Seq. *Lauda Sion*, adaptée sur *Laudes Crucis*, prose parisienne du XIIe siècle, d'Adam de St-Victor[1].

O. *Sacerdotes* adapté sur *Confirma*, de la Pentecôte.

C. *Quotiescumque* adapté sur *Factus est repente* (grégorien).

Hymne *Pange lingua* adaptée sur *Pange lingua* de la Se Croix, chant simple.

Hymne *Verbum supernum* adaptée sur *Aeterne rex*, de l'Ascension.

Hymne *Sacris solemniis* adaptée sur *Sanctorum meritis* des Martyrs.

Répons *Immolabit* adapté sur *Te sanctum*[2] de la fête de saint Michel dans le rit monastique, XIe siècle.

Répons *Comedetis* adapté sur *Stirps Jesse*[3], pour les fêtes de la Vierge, du roi Robert le Pieux, XIe siècle.

Répons *Respexit* adapté sur *Videte miraculum*[4], pendant l'octave de Nöel.

Répons *Coenantibus* adapté sur *Qui cum audisset*, de l'office de saint Nicolas, (inédit) XIe siècle.

Répons *Homo quidam* adapté sur *Virgo flagellatur*[5] de l'office de sainte Catherine, XIe siècle.

[1] Texte et mélodie dans Dom Prevost, *Recueil des Proses d'Adam*, p. 182, Poitiers, 1901, et Aubry et Misset, *les Proses d'Adam de Saint-Victor*, p. 260, Paris, 1901.

[2] *Variae Preces*, 3e éd., p. 207, Solesmes, 1895.

[3] *Processionale monasticum*, p. 186, Solesmes, 1893.

[4] *Id.*, 251. Sur la même mélodie, on a aussi adapté le *Quîs dabit* du dimanche de la Passion.

[5] *Id.*, 214.

Le beau répons *Unus panis*, qui était le IXe de l'office composé par saint Thomas d'Aquin, et qui est conservé dans l'office monastique, est adapté au célèbre *Ex ejus tumba* de l'office de saint Nicolas[1], et l'autre répons monastique *Calix benedictionis*, l'est à *Solem justitiae*[2] de Robert le Pieux.

Les grandes antiennes de cet office ont l'origine suivante :

O quam suavis, adapté sur *O Christi pietas*[3], de l'office de saint Nicolas.

Ego sum panis, adapté sur *Pax huic domui*[4], du rituel français de la dédicace (XIe siècle).

O sacrum, adapté sur l'antienne correspondante de l'office propre de saint Bernard (XIIIe siècle).

Enfin, les antiennes ordinaires de l'office du *Corpus Christi* sont en grande partie adaptées ou imitées principalement d'après celles des offices déjà cités, de saint Nicolas, de sainte Catherine, et de celui de la Trinité.

Ces adaptations marquent une date, closent une époque : la veine de la composition liturgique est alors pour longtemps épuisée.

A partir du XIIIe siècle, on introduit des messes et des offices nouveaux, dont quelques-uns n'ont

[1] *Variae preces*, p. 57.

[2] *Id.*, 202, ou *Processionale*, 185.

[3] *R. C. G.*, III, 147.

[4] *Processionale*, 240. La version mélodique de l'*Ego sum panis*, donnée par l'Edition Vaticane, est plus pure que celle qui figure au *Processionale monasticum* sur *Pax huic domui*.

eu qu'un temps, sans se préoccuper de les mettre en musique. La messe *Recordare*, par exemple, pour les temps d'épidémie[1], la messe votive de sainte Geneviève, *Veneremur*, employée en maints « propres » diocésains, n'ont souvent reçu de notation qu'à l'époque moderne.

Dès ce moment, c'est la fixité d'une tradition, qu'on n'éprouvait plus le besoin de modifier, mais qui, avec la variété des livres mentionnés plus haut, était, sinon dans son essence, du moins dans la disposition de ses textes, diverse suivant les églises.

NOTES ET DESCRIPTIONS

I. Un Graduel supplémenté du XIe siècle.

Le manuscrit dont nous parlons ici est un admirable livre : l'antiphonaire des messes, écrit au XIe siècle, sur l'ordre d'un abbé des chanoines de la cathédrale d'Albi, à l'usage de cette église. Livre

[1] Le manuscrit 608 de l'Arsenal, f° 433, donne sur cette messe la très curieuse note suivante (nous réalisons les abréviations) :

Missa pro euitanda mortalitate quam Dominus Papa Innocencius sextus constituit in collegio cum dominis cardinalibus. Et concessit omnibus dicentibus et audientibus CC.LX. dies indulgencie. *et omnes audientes missam ad offertorium portantes unam candelam ardentam per quinque dies continue sequentes mors subitanea eis nocere non poterit (!).* Hoc sancitum et approbatum per Dominum nostrum papam Innocencium.

Le manuscrit d'où nous tirons cette note est un beau missel noté, provenant de la Sainte-Chapelle. Il date du XIVe siècle.

admirable par son exécution, comme par le soin infini avec lequel ses chants furent recueillis, nous le considérons comme un des plus précieux spécimens du répertoire grégorien[1].

Écrit en notation diastématique aquitaine, avec une rigoureuse exactitude dans la disposition de ses notes-points, ses versions mélodiques sont d'une grande pureté. Et, fait à peu près unique dans l'histoire du Graduel et de l'Antiphonaire, il semble que son auteur ait tenu à donner *tout* ce qu'il a pu recueillir des chants liturgiques, anciens et nouveaux. Tous les nouveaux versets composés à Rome ou ailleurs, sont dans ce merveilleux livre : tous les anciens chants gallicans conservés dans l'usage français des églises aquitaines sont insérés à leur place, parmi le répertoire grégorien ; enfin, un bon nombre de séquences, de proses, de tropes absolument particuliers y sont ajoutés. Fait caractéristique : des alléluias composés ici ou là sur un même texte, mais avec des mélodies différentes, sont rassemblés dans ce manuscrit. Il offre donc un choix absolument extraordinaire à celui qui veut étudier le chant liturgique de ce temps. Il est au moins curieux qu'on n'ait pas songé jusqu'ici à reproduire ce manuscrit si remarquable, beaucoup plus intéressant, à coup sûr, pour l'histoire de la

[1] Bibl. Nation. Paris, lat. 776.

liturgie et celle de la musique, que certains de ceux qui ont déjà eu cet honneur.

Ce manuscrit, de très grand format, avec belles lettres ornées, débute, au folio 1, par un curieux *labyrinthe* formé de vers latins qui, par un caprice de l'auteur, se croisent chacun en plusieurs endroits, de telle façon qu'il y ait toujours une lettre commune à deux vers et à deux hémistiches se coupant : cette lettre est la lettre T, symbole de la croix. On lit ainsi :

Te Pius abba coliTua psallere munere posciT.
Tibi formula laudum fulta Tua gloria lausque crebrescaT.
Te recolens vigeaTua quem pia gratia ditaT.

L'Antiphonaire proprement dit commence au folio 4 v°, par le *Gregorius praesul*. Viennent alors les messes du temps de l'Avent, dans l'ordre suivant[1] :

A. Ad te levavi. R.-G. Universi. All. ℣. Ostende. — All. ℣. *Spiritus Sanctus*. All. ℣. *Osanna filio David*. All. ℣. *Ecce virgo*[2]. All. ℣. *Ave Maria*. — O. Ad te Domine. Prosa *Invocaui te*. C. Dominus dabit.

Dominica III. ante Natalem Domini.

A. Populus Sion. R.-G. Ex Sion. All. ℣. Laetatus,

[1] Comparez, d'une part, avec le missel de Rheinau et le cantatorium de Monza (voir ci-dessus, p. 55), et, d'une autre, avec le Graduel Vatican. Nous indiquons en italique les additions du manuscrit d'Albi.

[2] Se trouve aussi dans le Graduel de Fontevrault, f° 13 v° (XIVe s.), à la bibliothèque de Limoges.

2e ℣. Stantes[1]. — All. ℣. *Virtutes caeli*. All. ℣. *Deus a Libano*. — O. Deus tu convertens. Pr. *De caelo Deus*; alia Prosa : *De caelo plebem*.

Natale S. Luciae.

A. Dilexisti. R.-G. Dilexisti. All ℣. Diffusa est. — All. ℣. *In tua paciencia*. All. ℣. *Diffusa est*, (autre mélodie). — O. Offerentur. Pr. *Lucis auctoris*. C. Diffusa est.

Dominica II ante Natale (*sic*) domini.

A. Gaudete. R.-G. Qui sedes. All. ℣. Excita. All. ℣. *Veni Domine*[2]. Pr. *Facinora plebi tuae*. Benedixisti. Pr. *Da nobis potenti*. C. Dicite.

[Rien de particulier pour les IV Temps ; la messe suivante est formée d'emprunts à diverses fêtes d'apôtres.]

S. Tome apostoli.

A. Michi autem. R.-G. Nimis. All. ℣. Nimis. 2e ℣. Dinumerabo. — All. ℣. *Constitues*. O. In omnem. C. *Vos qui secuti*.

Dominica I ante Natalis *(sic)* Domini.

A. Memento nostri[3]. R.-G. Prope est. — All. ℣. *Rex noster*. All. ℣. *Prope est*[4]. All. ℣. *Memento*. All. ℣. *Sion, noli timere*. — O. Ave Maria. Pr. *Increpare opimo*. Pr. *Nitet Maria virgo*. C. Ecce virgo.

Vigilia Natalis Domini.

A. Hodie. R.-G. Hodie. — All. ℣. *Hodie*. All. ℣. *Cras-*

[1] Alleluia à deux versets, employé ainsi à la procession pascale. Le deuxième verset, que d'excellents manuscrits ne donnent pas pour le IIe dimanche de l'Avent, est sorti de l'usage.

[2] Calqué sur *Paratum*, de la procession pascale, se trouve, suivant les manuscrits, tantôt à une messe, tantôt à une autre. Dans le Graduel romain, il est resté fixé au IVe dimanche de l'Avent.

[3] Voir ci-dessus, p. 93.

[4] Graduel de Fontevrault, f° 17 v°.

tina die. All. ℣. *Crastina die* (2e mélodie). All. ℣. *Crastina die* (3e mélodie). All. ℣. *Veni*, *Domine* (mélodie différente de celle du IIe dimanche).— O. Tollite. Pr. *Preparauit haec conditor solis*. Pr. *Preparauit aeternus et clemens*. C. Revelabitur.

De. I. Gallu *(sic*[1]*)*.

A. Dominus dixit. R.-G. Tecum. All. ℣. Dominus dixit. All. ℣. *Dominus dixit* (2e mélodie). O. Laetentur. C. In splendoribus.

De luce.

A. Lux fulgebit. R.-G. Benedictus. All. ℣. Dominus regnauit. All. ℣. *Fulgebit lux vera*. O. Deus enim. Pr. *Die nos Christe ista*. Pr. *Mirum fecit Dominus*. C. Exulta.

Ad processionem antiphonas (sic).

O quam casta mater.— *O Maria, Jesse virga*[2]. — *O beata infantia*[3]. — *Laetare virgo*[4].

In die ad missam maiorem.

A. Puer. R.-G. Viderunt. All. Pr. *Natus est nobis hodie*. ℣. *Multifarie*[5]. Pr. *Multis locutionibus*. All. Dies sanctificatus. 2e ℣. *Ortus est*. All. ℣. *Dies sanctificatus* (autre mélodie). Pr. *Natus est nobis Dominus*. O. Tui sunt. Pr. *Prolis ecce jam*. Pr. *Dextera Dei*. Ant. *Emitte Spiritum*[6]. C. Viderunt.

[1] Pour *I Gallicantu*.

[2] Processional de Solesmes, p. 253.

[3] *Id*., p. 37.

[4] *Id*., p. 257.

[5] Graduel romain, au 1er janvier.

[6] Admirable *confractorium* ou antienne accompagnant la fraction des hosties, à la communion générale du jour de Noël, reste du répertoire gallican. Cette antienne a été l'objet d'une étude de Dom Pothier, dans *Revue du chant grégorien*, V (1896), p. 65 et s., et d'une de Dom Cagin, dans son livre sur le *Te Deum*, Paris, 1907.

Dans les nombreux versets d'alléluia que contient le manuscrit albigeois, plusieurs ont les mêmes mélodies. Ainsi, dans ce qui précède, *Ecce virgo* est adapté sur le *Laudate Dominum* grégorien (n'est plus en usage); le second chant de *Diffusa* est celui du *Laetabitur* (n'est plus en usage[1], mais a servi à *Caro mea*, etc.); *Nimis* est sur le chant d'*Ostende*, etc. Aux trois formes sous lesquelles cet antiphonaire donne le *Crastina die*, il faut en ajouter une quatrième, celle adoptée dans la Vaticane. Toutes quatre sont d'ailleurs des adaptations à des mélodies plus anciennes, excellente référence offerte au critique.

II. La formation de l'Ordinaire de la Messe.

L'étude de trois manuscrits, que nous prenons de préférence en des églises voisines, indiquera parfaitement le *processus* de cet accroissement du graduel.

a) Le superbe *missel plénier* qui servait à Saint-Denys, dès le XI[e] siècle, pour les cérémonies royales (Bibliothèque Nationale, latin 9431), a déjà quelques mélodies de rechange, pour l'ordinaire, mais sans tropes, savoir :

F° 1 v°. 1. *Kyrie* XIV de la Vaticane.
2. *Kyrie* XI ad libitum de la Vaticane.
3. *Kyrie* XV (Variations).
Gloria en grec pour les grandes fêtes.

[1] Sauf en quelques propres diocésains.

F° 2. *Credo* en grec pour les grandes fêtes.
1. *Sanctus* I de la Vaticane.
2. *Sanctus* XV —
3. *Sanctus* IV —
1. *Agnus* II — (1 seule invocation)
2. *Agnus* (?) —
3. *Agnus* XVI — —

b) Le tropaire (Paris, Bibliothèque Nationale, latin 13252) de Saint-Magloire de Paris, monastère fondé par Robert le Pieux, le roi musicien, a, comme il faut s'y attendre, un grand nombre de pièces de rechange. Cependant, plusieurs types s'appliquent aux mêmes mélodies. On y trouve des *Kyrie* avec tropes :

F° 20. 1. *Te Christe* VI ad libitum, Vat.
F° 21. 2. *Clemens rector,* I —
Verso. 3. *Theoricam practicamque.*
F° 22 v°. 4. *Conditor Kyrie,* V ad lib. Vat.
F° 23. 5. *Kyrie sapientia virtus*, III de l'*Appendix* pro Hispania.
Verso. 6. *Jesu redemptor*, XIV. Vat.
F° 24. 7. *Cunctipotens*, IV. Vat.

Puis 9 *Kyrie* sans tropes, dont les II, XI, XV, XVI, XVIII, XI ad lib. de la Vaticane.

Pour le *Gloria*, à partir du folio 26, 27 tropes de rechange, mais qui se bornent pour l'hymne proprement dite, aux 8 chants suivants de la Vaticane, I (1 fois), IV (8 fois), VI (2 fois), XI (5 fois), XIV (1 fois), XV (1 fois), II ad lib. (1 fois), III ad lib. (5 fois), et un autre.

Les *Sanctus* sont moins nombreux :

1. *Sanctus summe Pater*, Vat. III.
2. *Sanctus Pater lumen aeternum* (pièce du 2e ton non insérée dans la Vaticane).
3. *Sanctus Deus Pater ingenitus*, Vat. I.
4. *Sanctus ante saecula*, Vat. XV.

Et, sans tropes, les IV, XI (avec variations) et XVII.

Les *Agnus :*

1. *Agnus*. ℣. *Rex regum*. Vat. II.
2. *Agnus*. ℣. *Omnipotens aeterna*.
3. *Agnus*. ℣. *Qui patris*, Vat. I.
4. *Agnus*. ℣. *Spes et lux*.
5. *Agnus*. ℣. *Christe redemptor*. Vat. VI.
6. Autres *Agnus* sans tropes, dont Vat. XV, XVI, XVIIII.

c) Enfin, un missel plénier noté, conforme à l'usage de Notre-Dame de Paris, nous fournira, pour l'ordinaire, un type tout à fait analogue à ce que nous trouvons en usage depuis cette époque (Bibliothèque Mazarine, 411, voir ci-après, p. 137[1]).

[1] On consultera, avec intérêt, sur l'histoire et le développement des chants de l'Ordinaire de la Messe en Allemagne : Dr Otto Marxer, *Zur spätmittelalterlichen Choralgeschichte S. Gallens*, S. Gall, 1908, in-8°, et Dr Max Sigl, *Zur Geschichte des Ordinarium Missae in der deutschen Choralüberlieferung*, Regensburg, 1911, 2 vol. in-8°.

IV

LES ILLUSTRATIONS D'UN GRADUEL AU XIV[e] SIÈCLE

F° 222 du manuscrit décrit p. 133 et suivantes. Miniature représentant la procession du Saint Sacrement. Introït *Cibavit* (noté finale *la*), ce qui est sa finale régulière; voir Graduel Vatican, p. 268.



no ⁊ sēpiterne sc̄e trinitatis eiu
demq; indiuidue unitatis 9
fessio p. De scō sacramēto alt.

Cibauit e
os ex adi
pe frumenti alle luya et de pe
tra melle saturauit eos alle
luya a alle luya a alle
luya a. Ps Exultate deo ad

iutori nostro iubila
uite bons

Deus qui no
bis sub sacram
bili passionis tue
reliquisti: tribue
corpus et sangui
cra misteria uene
demptionis tue fr
bis iugiter sentia
uiuis ⁊ reg. Ad co
nes. Ego
pi a dño q
di uobis: quī dñ
nocte tradebatur.
et gratias agens
Accipite et mandu
corpus meum. qu
tradetur. Hoc facit
cōmemoratione.
calicem: postquā ce
Hic calix nouū te
est: in meo sangui
ate quotienscumq
in meā cōmemora
Quotienscumq

III. Un Graduel du XIVe siècle.

Les Graduels, du XIIe au XVIe siècle, à l'usage de l'église de Paris, sont d'intéressants spécimens de livres très classiques, où les additions n'ont été admises qu'avec discrétion. Ces graduels offrent le type qui a fini par prévaloir, avec la division gélasienne : Dominical, Sanctoral. Nous les décrivons d'après le beau manuscrit qu'on vient de désigner, et qui en offre un type parfait. Ce livre noté date des premières années du XIVe siècle, lorsque la Procession du *Corpus Christi* eût été instituée (voir illustration); il appartenait au collège de Navarre.

Par rapport à l'Édition Vaticane, voici les différences que présentent les graduels de ce genre : on verra qu'elles sont peu nombreuses.

Du 1er dimanche de l'Avent au mercredi des Cendres, *aucune* divergence.

Le mercredi des Cendres, pour l'absoute des pénitents, l'imposition des cendres et la procession : ℟. *In sudore*. ℟. *Ecce Adam*. Ant. *Exaudi nos*. *Juxta vestibulum*. A. *Misereris*, etc.

1er Dimanche de Carême, le R.-G. *Angelis suis* est du 3e ton ; le lundi, c. *Voce mea*[1]; le

[1] Disparue du romain pur : la mélodie en a été utilisée par Dom Pothier, dans le Graduel Vatican, pour la communion *Veritas mea*.

samedi des Quatre-Temps, cantique *Benedictus es*[1].

Le samedi avant les Rameaux : O. *Collegerunt*, ℣. *Ne forte*, ℣. *Unus*. C'est la pièce usitée au romain comme ℟.-graduel pour la bénédiction des rameaux.

L'ordre de la bénédiction et de la procession des rameaux est très différent du romain. Nous regrettons que la place nous soit mesurée, pour reproduire ici au long cet *ordo*, avec les observations qu'il comporte mais qui sont surtout d'intérêt local. Il renferme les chants suivants (nous marquons d'un astérisque ceux qui ne sont pas ou ne sont plus au romain) :

Ant. *Cum appropinquasset*. ℟. *Circumdederunt*[2]*. Ant. *Cum audisset. Ave rex noster*[3]*. Hymne *Gloria laus*. ℟. *Ingrediente. Ceperunt**. *Occurrunt. Pueri Hebraeorum vestimenta. Pueri Hebraeorum tollentes ramos. Tota pulchra es*[4]*.

Le Jeudi Saint, au *Mandatum*, les antiennes sont les suivantes :

*Mandatum. Diligamus nos**. *Postquam surrexit. In diebus illis*[5]. *Si ego. In hoc. Vos vocastis me. Ante diem festum**. *Venit ad Petrum**. (Le touchant

[1] Nous avons donné l'histoire, le texte et la mélodie de ce cantique dans *Histoire du chant liturgique à Paris*, p. 22 et s.

[2] Processional de Solesmes, p. 52.

[3] Utilisée par Dom Pothier pour le ℣. d'alléluia qui commence par les mêmes mots, à la messe votive de la Passion.

[4] Même Processional, p. 274.

[5] Antiphonaire, fête de sainte Marie-Madeleine.

Ubi caritas est une création probablement romaine, et ne se trouve pas dans les anciens livres français.)

Les vêpres de ce jour sont notées dans ce missel : elles sont semblables à celles de l'Antiphonaire vatican.

Le Vendredi-Saint, à l'Adoration de la Croix : *Popule meus* (avec ses versets) et le Trisagion. *Ecce lignum*, avec le ps. *Deus misereatur. Tuam Crucem* *. *Crucem tuam. Adoremus Crucis signaculum* *. *Pange lingua. Vexilla. Super omnia* [1]*. (Les impropères commençant par *Ego sum* ne se trouvent pas dans les anciens livres français.) *O crux gloriosa*[2]*.

Le Samedi Saint, l'antienne des Vêpres est *Alleluia quoniam in aeternum*.

Le dimanche de Pâques, l'alléluia. ℣. *Pascha nostrum* a le second ℣. *Epulemur* [3]. Depuis le lundi de Pâques jusqu'au dernier dimanche après la Pentecôte, les divergences ne portent guère que sur l'ordre et le choix des alléluias, qui est légèrement différent.

Dans le Sanctoral, ne figurent pas, bien entendu, les fêtes de saints instituées depuis ce temps. Les anciennes ont absolument les mêmes chants que dans le romain, à part les exceptions suivantes :

[1] De l'office de la sainte Croix, à *Benedictus*.
[2] *Variae preces* de Solesmes, 3e éd., p. 147.
[3] Publié dans notre *Cours*, p. 149.

SS. Innocents. A la place d'alléluia : Laus tua Deus. ℣. Herodes iratus[1].

Au 2 février, à la procession, en supplément, *Ave gratia plena*[2], et *Hodie beata*.

S. Benoit : trait, *Domine non aspicias*. SS. Philippe et Jacques : 2e all. ℣. *Ite nunciate*. Se Croix, 2e all. ℣. *Surrexit*. C. *Per lignum*. S. Jean-Baptiste, all. ℣. *Inter natos*. SS. Jean et Paul, *Isti sunt*.

C'est l'Assomption (le primitif *Natale sanctae Mariae* du manuscrit de Monza) qui a le plus de changement vis-à-vis de ce qui a prévalu : R.-G. *Benedicta* [3], ensuite six versets d'alléluia *ad libitum*, deux offertoires, et trois communions ; la raison en est que c'est là qu'on puisait les éléments des messes votives de la S. Vierge, dont l'ordre n'avait rien de fixe.

S. Barthélemi, all. ℣. *Vox sancti*. S. Jean-Baptiste (décollation), all. ℣. *Misso*. Nativité de la S. Vierge, all. ℣. *Gloriosa*. SS. Anges, all. ℣. *In conspectu*. S. Martin, all. ℣. *Hic Martinus*.

Les Communs sont déjà formés, mais en agglomérant, comme on l'a vu pour l'Assomption, les

[1] Verset traditionnel dans l'ancienne liturgie parisienne, qui a son rôle dans l'origine et l'histoire des motets ; voir AUBRY, *Cent motets du XIIIe siècle*, t. III, p. 16-21, Paris, 1908.

[2] *Variae preces*, p. 99.

[3] Des messes votives.

pièces du même genre. Nous prenons comme type le Commun d'un martyr; il comprend à la suite :

A. *Letabitur. In virtute. Protexisti. Justus ut palma. Justus non conturbabitur**. *Gloria et honore**.

R.-G. *Posuisti*[1] *. *Justus ut palma. Beatus vir. Justus non conturbabitur* (= *Justus cum ceciderit).*

All. *Letabitur**. *Preciosa. Justus ut palma. Posuisti. Beatus vir qui suffert. Gloria et honore. Beatus vir qui timet. Justus non conturbabitur.*

O. *In virtute. Justus ut palma. Gloria et honore. Confitebuntur. Repleti sumus**. *Posuisti.*

C. *Posuisti. Magna est. Qui vult. Letabitur. Ego sum vitis**. *Qui michi ministrat.*

Enfin, il y a un Ordinaire de la messe, dont voici l'analyse :

1. Aux vigiles de Pâques et de la Pentecôte : *Kyrie*, genre du XVIII de la Vaticane, *Gloria* I (mais avec finale du VIIe ton), *Sanctus* et *Agnus* de la même messe.

2. Aux fêtes annuelles : la 1re messe des doubles, Vat. IV.

3. Aux premiers jours dans les octaves : *Kyrie Clemens Rector* (Vat., ad lib. I). *Gloria*, comme ci-dessus n° 2, *Sanctus* et *Agnus*, comme au n° 1.

[1] Disparu de l'usage romain, ce graduel (1er ton) figure encore, avec l'alléluia. ℣. *Laetabitur*, également disparu, en divers propres diocésains. La mélodie a été remise en vigueur, dans le supplément, pour la fête de S. Stanislas, sur *Desiderium.*

4. 2e jour dans les octaves, et à certaines catégories de fêtes : *Kyrie* (Vat. II), *Gloria* du nº 2, *Sanctus* (Vat. XVII), *Agnus* (Vat. II), autre *Agnus* (Vat. XVI).

5. 3e jour dans les octaves, et à certaines fêtes moindres : *Kyrie* (Vat. XIV), *Gloria* (Vat. XI), *Sanctus* et *Agnus* (Vat. XV).

Plus une suite de *Kyrie*, les nos XI, XV (avec *Gloria* XIV), XII, IX (avec *Gloria* X), XV (avec *Gloria* XV), deux *Kyrie* genre des XVI et XVIII, enfin la messe des féries, comprenant le *Kyrie* de la fin des litanies, avec le *Sanctus* et l'*Agnus* XVIII. A la fin, un *Kyrie* spécial pour les messes des défunts, du VIIIe ton.

Le livre se termine par les nombreuses proses alors en usage, qui, à part le *Lauda Sion*, ne corpondent point à celles qu'on a conservées[1].

Un Graduel comme celui dont l'ordre vient d'être décrit, est le *type habituel* des Graduels, depuis le XIIe siècle jusqu'au XVIIe, et même, en certaines églises, jusqu'au XVIIIe.

[1] Le *Dies irae*, prose italienne et d'abord d'usage romano-franciscain, n'y figure point, et reste absente des livres parisiens jusque vers la fin du XVIe siècle. Elle n'entre que tardivement dans l'usage parisien habituel, et malgré une rubrique du Graduel du cardinal de Retz (1662) la prescrivant pour l'enterrement, elle est rejetée en appendice dans l'édition suivante (1689), où elle ne sert plus que pour le 2 novembre. Ce n'est qu'à partir de 1739 que le *Dies irae* fut définitivement adopté à Paris selon l'usage romain.

On pourra rapprocher, de ce manuscrit, le Graduel de Rouen du XIIIe siècle, publié en phototypie, avec notices de MM. Loriquet, Dom Pothier, abbé Clerval, 2 vol. in-8°, Rouen, 1907 ; le Graduel et l'Antiphonaire de Salisbury, de la même époque, par la *Plainsong and Mediaeval Music Society*, in-4°, London, 1901 ; l'Antiphonaire de Worcester, par les Bénédictines anglaises, Stannbrook [1910] ; et l'Antiphonaire camaldule de Lucques, du XIIe siècle, dans le t. IX de la *Paléographie Musicale*.

CHAPITRE V

APRÈS LE CONCILE DE TRENTE

Palestrina et la réforme du plain-chant : ses précurseurs. — L'affaire de la Médicéenne. — Les éditions abrégées. — Le gallicanisme.

La situation liturgique des églises latines, à la fin du moyen âge, se présentait ainsi : sur le fonds des livres grégoriens, chacune d'entre elles avait plus ou moins brodé, en s'inspirant des idées d'Amalaire, et en supplémentant l'ensemble du répertoire de la manière qu'on a décrite au chapitre précédent.

Mais ce travail, qui se répartissait sur toute l'église d'Occident, et à travers six siècles, avait été fait sans unité, de telle sorte que non seulement chaque nation ou chaque province, mais encore chaque cathédrale, chaque collégiale, chaque abbaye avait son Graduel, son Antiphonaire. Grégoriens dans l'ensemble, ces livres variaient pour le détail : les chants communs aux diverses églises s'y retrouvaient bien, à la vérité, mais parfois à des places diverses, et parfois consi-
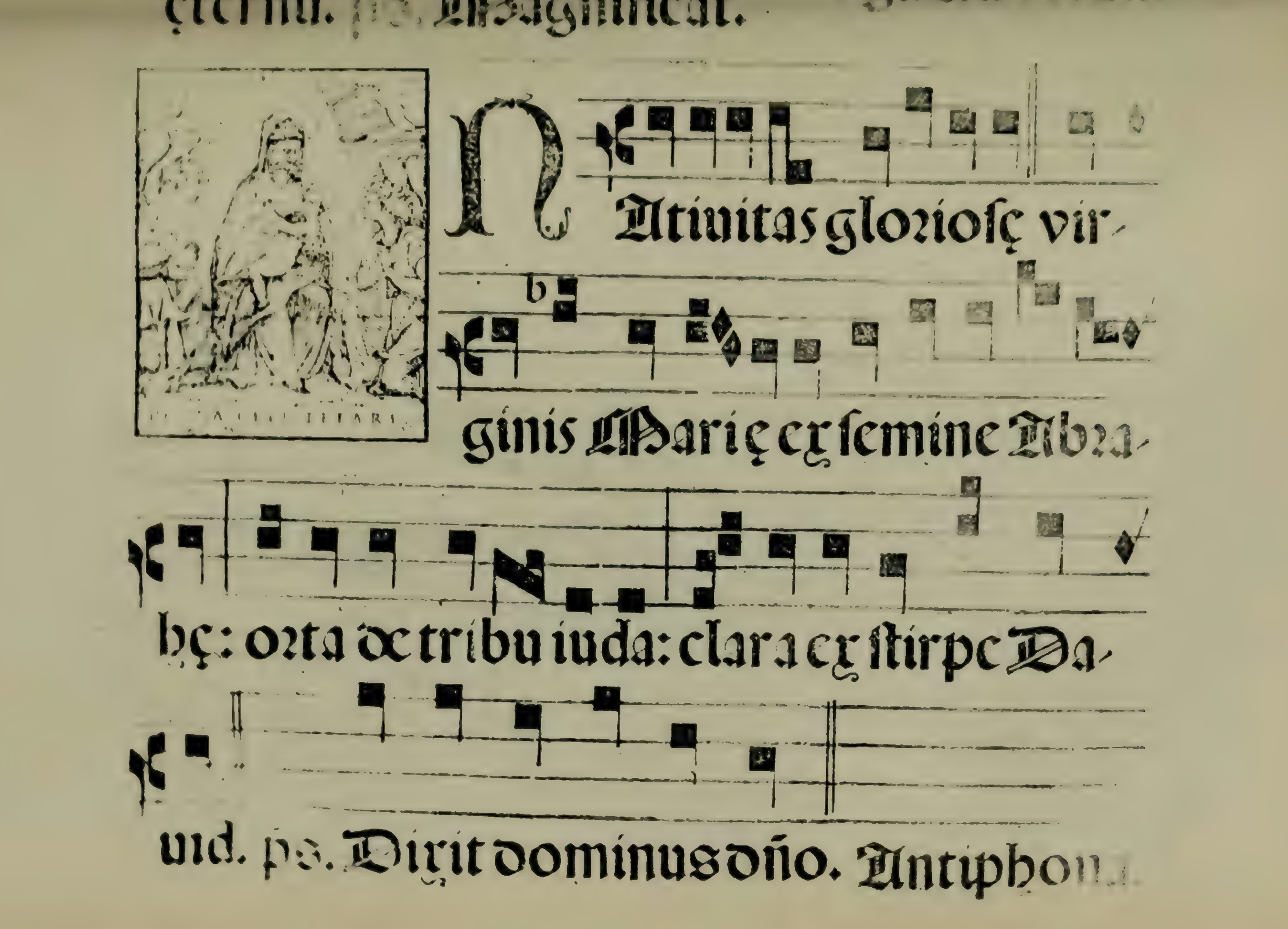
V

UN ANTIPHONAIRE IMPRIMÉ DU XVIe SIÈCLE

(CARACTÈRES GOTHIQUES)

Beau spécimen des caractères et de l'impression de la célèbre firme des Junte, à Venise. Cette illustration est extraite de l'*Antiphonarium Romanum abbreviatum... ad usum pauperum ecclesiarum*, Venise, 1561, appartenant à la bibliothèque de MM. Rouart, libraires à Paris, et reproduite avec leur autorisation. Cf. Antiphonaire Vatican, au 8 septembre.

eternu. ps. Magnificat.



Nativitas gloriose vir-ginis Marie ex semine Abra-he: orta de tribu iuda: clara ex stirpe Da-uid. ps. Dixit dominus dño. Antiphon[illegible]

dérablement augmentés de textes et de mélodies de toute sorte.

Le grand mouvement de réforme religieuse qui, dès le xve siècle, se fit sentir, mais dériva si malheureusement, en plusieurs contrées, vers les formes multiples du protestantisme, ne manqua pas d'inscrire à son programme la correction de la liturgie [1]. A Rome, toutefois, la liturgie et le chant étaient restés beaucoup plus purs que dans mainte église ; jusque vers la fin du xvie siècle, il en était de même dans toute l'Italie, où les admirables livres sortis des presses de Gardane et de Junte, à Venise, sont dignes des plus beaux manuscrits du moyen âge (voir illustration).

Cependant, le mouvement catholique de réforme avait trouvé son aboutissant dans le Concile de Trente. Les Pères du Concile s'étaient émus de l'anarchie et de la décadence liturgiques ; mais, pris par les questions importantes de morale et d'organisation ecclésiastique qu'il fallait régler, ils ne purent réaliser leurs désirs sur ces autres points.

Après divers travaux préparatoires, qui n'aboutirent pas, ils décidèrent, dans la XXVe session (3 et 6 novembre 1563), sur la demande même des légats pontificaux, de laisser au Saint-Siège le

[1] On consultera surtout sur ce sujet Dom Guéranger, *Institutions liturgiques*, liv. Ier, ch. xiii, xiv, xv.

soin de publier, avec l'Index et le Catéchisme, un *Missel* et un *Bréviaire* ramenés à une plus grande pureté [1].

Dans la session précédente, le 11 novembre, ils avaient renvoyé aux Synodes provinciaux la charge de formuler les règles concernant l'ordre du chant au chœur : «..... *deque congrua in his canendi seu modulandi ratione* », (s. XXIV, c. XII). Soit que l'Assemblée n'ait pas jugé que le chant sacré donnât lieu à correction, soit plutôt parce qu'elle ne l'envisageait qu'en dépendance du texte, elle ne s'occupa pas d'autre détail concernant les livres liturgiques et leur chant [2].

En 1564, Pie IV confirmait les décisions du Concile (bulle *Benedictus Deus);* la nouvelle édition du Bréviaire, corrigé en conformité avec les mêmes décisions, et dont le plus ancien exemplaire cité est de 1564 [3], fut promulguée en 1568 par Pie V (bulle *Quod a nobis*), et celle du Missel en 1570 (constitution *Quo primum tempore).* L'une et l'autre devaient servir de règle formelle à toutes les églises

[1] S. XXV, décr. *Sacrosancta ; de Indice.*

[2] Pour être complet sur la question musicale au Concile de Trente, citons le passage *Ab ecclesiis vero* du décret *Quanta cura* (s. XXII), sur la polyphonie et l'orgue, et la mention de l'enseignement du chant dans les séminaires (s. XXIII, c. XVIII).

MERCATI a publié divers documents inédits sur cette affaire (*Ra.*, X, 293).

[3] Cf. RENOUARD, *Annales de l'imprimerie des Alde*, 1834, p. 190 et 204.

qui ne pouvaient justifier d'une prescription de deux cents ans dans leurs privilèges liturgiques; et l'intention du Saint-Siège était que les Évêques s'appliquassent à réformer leurs livres propres suivant les mêmes principes, en les ramenant à la plus grande pureté, ce qu'ils s'empressèrent de faire.

Dans le Missel et le Bréviaire, la Commission chargée de cette revision par le Pape consacra la disposition qui avait fini par prévaloir dans l'ordre même des manuscrits liturgiques au cours du moyen âge. C'est-à-dire, avec le texte du répertoire grégorien, dans la mesure où il était conservé [1], les grandes divisions données précédemment par le sacramentaire gélasien [2], savoir : le *Propre du Temps*, contenant l'office des dimanches et des fêtes mobiles, plus la série des fêtes de Noël à l'Épiphanie; et le *Propre des Saints*, contenant les autres fêtes. A la suite, les *Communs*, qui s'étaient formés au cours du moyen âge [3], enfin, pour le Missel, les *Messes votives*. A cela, pour éviter de retomber dans les encombrements de livres spéciaux à chaque église, la Commission fit adjoindre,

[1] Ainsi les versets d'offertoire (voir p. 14) furent définitivement supprimés.

[2] Nous avons déjà expliqué, p. 114-115, comment cette disposition prévalut, quoique plus ancienne, sur celle des livres grégoriens.

[3] Comparez le Commun du Graduel, décrit p. 136, avec celui de l'Edition Vaticane.

à la fin de l'office général ainsi promulgué, le *Propre* du diocèse, de la communauté ou de l'église qui en ferait usage, contenant les offices spéciaux ou locaux.

Cette disposition dans l'ordre des livres contenant le texte des offices commandait, par le fait même, le plan que devaient suivre les livres de chant. D'ailleurs, un remaniement de celui-ci était effectivement si peu dans l'esprit du Concile et des Commissions pontificales qui assurèrent l'application de ses décrets, que la promulgation du Bréviaire et du Missel parut suffisante à Pie V pour assurer dans toutes les églises l'*una psallendi ratio*. Seuls faisaient loi les récitatifs contenus dans le Missel, savoir : ceux de la Préface, du *Pater*, de l'*Exsultet*, les intonations du *Gloria* et du *Credo*. Ces récitatifs sont d'ailleurs nommément désignés par un *motu proprio* du Pape, du 17 décembre 1571[1], qui, en raison des usages spéciaux de l'Espagne, autorise sur ce point une dérogation au Missel pour les pays soumis à la domination de Philippe II[2].

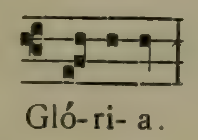
A côté de l'immense répertoire liturgique, le détail de cette dérogation au chant général de l'Église latine est insignifiant : cette dérogation ne

[1] Publié en tête du *Missale Romanum* imprimé chez Plantin à Anvers, 1572, pour les églises espagnoles. Signalé par Dom Molitor dans l'ouvrage cité plus loin.

[2] Un chant espagnol de l'*Exsultet* a été publié par Dom Sunol, *Ra.*, IX, 129.

fait d'ailleurs que confirmer le dessein de l'Autorité ecclésiastique de ne pas toucher aux mélodies, sinon dans la mesure où le texte y était intéressé. Aussi, les livres renfermant de la notation, imprimés depuis 1570, et qui portent, à leur titre, l'attestation de conformité avec les décisions du Concile de Trente, n'entendent-ils par là qu'une conformité de texte avec la nouvelle édition du Missel et du Bréviaire : pour le reste, c'est purement et simplement le chant traditionnel.

Rome elle-même en donna l'exemple. L'édition « princeps » du Missel, publiée par Pie V en 1570[1], note formellement, pour l'intonation du *Gloria* des doubles :



En 1572, les Junte dédiaient au Pape une magnifique réédition du *Pontificale*, soigneusement revisée et corrigée à leurs frais[2], qui fut, en somme, la base et le fonds du Pontifical typique édité plus tard par Clément VIII. On sait que ce livre litur-

[1] A Rome, chez les héritiers de B. Faletti, J. Varisco et Cia.

[2] Voici le titre de cette remarquable édition :

Pio V. Pont. Max. | Pontificale romanvm | *ad omnes Pontificias ceremonias, quibus nunc vtitur | sacrosancta Romana Ecclesia, accommodatum.* | ... *Venetijs, Apud Iuntas,* M D LXXII. Un exemplaire se trouve (1913) dans la bibliothèque de MM. Rouart, libraires, à Paris.

gique, tout comme le *Rituale*[1], renferme une notable quantité de pièces chantées, extraites du Graduel et de l'Antiphonaire. Les mélodies de cette édition sont absolument semblables au chant grégorien traditionnel, pour les versions et la notation adoptées. (Voir plus loin, p. 170.)

Pareille conformité avec la tradition se remarque dans les autres livres notés, imprimés à la même époque, en conformité avec les publications de Pie V, tels que le *Sacerdotale* ou « rituel » publié à Venise en 1576[2], un Graduel et un Antiphonaire romains que les Franciscains donnèrent à l'usage

[1] Le *Rituale* porte surtout, dans les éditions antérieures à l'édition typique de Paul V, en 1614, le titre de *Sacerdotale*. On signale une édition romaine du Rituel, portant le nom de Grégoire XIII et la date 1584 (Rome, Bibl. Angelica 26 I 7-H) ; Benoît XIV, qui s'en est occupé, *Ep. ad. Cardin. Guadagnium*, § 18, dit que ce titre est erroné, et que ce ne fut qu'une impression, faite au temps de Paul V, d'un travail préparé effectivement par le cardinal Sanctorio, mais qui ne fut pas mis en usage. Ce Rituel représente le premier essai de rituel typique : il ne contient pas de chant.

[2] « Apud Guerraeos fratres », in-4°. Très remarquable et curieux rituel, l'un des plus complets qui existent, avec nombreuses illustrations. Le chant est partout le chant grégorien mais il y a, pour certaines cérémonies spéciales à Venise, des pièces musicales à deux parties. (Voir mes *Variations sur la Musique d'église*, p. 63, in-8°, Paris, 1913.) A la fin, un traité de musique, des modèles de sermons à l'usage des curés, etc. Ce livre fut compilé par le dominicain Albert Castellani, de Venise. Un exemplaire se trouve chez MM. Rouart. Une seconde édition, que je possède, en fut donnée en 1597, *Apud Io Baptistam, & Io Bernardum Sessam;* elle ne diffère de la précédente que par la feuille de titre et les tables. Le reste du livre appartient intégralement au premier tirage. Un *Rituale sacramentorum* du même type a été imprimé à Brescia en 1575, in-4°.

de leur ordre [1] ; enfin, pour ne se borner qu'aux principales éditions, la célèbre édition de ces mêmes livres par Liechtenstein, à Venise toujours, en 1579 [2].

Dans les églises de Rome même, pour la pratique, on se borna, pendant quelques années, à accommoder, au Missel et au Bréviaire réformés, les recueils de chant que l'on avait ; mais ON (qui [3] ?) fit observer à Grégoire XIII, successeur de Pie V, qu'il vaudrait mieux en imprimer de nouveaux. Par un bref [4] en date du 25 octobre 1577, le Pape chargeait officiellement Pierluigi da Palestrina [5], alors maître de chapelle de Saint-Pierre, et son confrère Annibal Zoilo [6], de préparer une édition des « Antiphonaires, Graduels, Psautiers et

[1] Signalés par HABERL, *Storia e Pregio*, p. 5 (voir ci-après p. 150, note 1).

[2] Publication démarquée au XIXe siècle pour les éditions de Malines et de Ratisbonne (voir chapitre VI). Faisons ici une remarque bibliographique qui a son importance : *les livres liturgiques conformes au Bréviaire et au Missel de Pie V*, NOTÉS, *imprimés entre 1568 et 1579, sont* LES PLUS RARES *qui soient*. Ils sont encore imprimés en *caractères gothiques* et avec la *pure notation grégorienne*. Le Graduel et l'Antiphonaire romain à l'usage des Franciscains signalés ci-dessus sont *les seuls* du genre signalés pendant cette période. Ceux antérieurs à 1568 ou postérieurs à 1580 se rencontrent, au contraire, assez souvent.

[3] Les commentateurs pensent que Palestrina lui-même fit cette observation : on va voir pourquoi.

[4] Voyez le texte à la fin de ce chapitre.

[5] Sur la vie et l'œuvre de ce maître voir BRENET, *Palestrina*, Paris, Alcan, 1906.

[6] Chantre compositeur de la chapelle pontificale. Cf. EITNER, *Quellen-Lexikon*, X, 359.

autres livres contenant le chant », en les débarrassant des « nombreux barbarismes, obscurités, contradictions et superfluités » qu'ils contenaient, afin de les rendre conformes à la réforme tridentine. Le Pape, dans ce bref, accorde les plus grands éloges aux deux musiciens : « Vous, dont l'habileté dans l'art musical et la mélodie, non plus que la foi et le zèle envers Dieu sont connus, nous vous avons choisi, pour vous demander tout spécialement ce travail, assurés d'une ferme espérance que vous satisferez amplement notre désir. » Grégoire XIII leur confiait le soin « de revoir, purger, corriger et réformer » ces livres, et, pour qu'ils pussent plus rapidement accomplir leur tâche, les autorisait à s'associer quelques autres habiles musiciens de leur choix.

Le rôle de Palestrina et de Zoilo était donc nettement marqué : préparer, en somme, la réédition des livres de chant, en mettant en ordre leur répertoire et leurs textes, pour les faire cadrer avec les nouveaux Missels et Bréviaires : « *ut ea Breviario et Missali... respondeant* ». C'est bien ce qu'assura, l'année suivante, le maître de cérémonies Boccapadule[1], et ce que confirma, sans hésitation possible, le tribunal de la Rote, dans un fameux procès dont nous parlerons plus

[1] Voir plus loin, p. 157.

loin : « Grégoire XIII avait chargé Palestrina et Zoilo de reviser et réformer les livres de plain-chant, de manière que, débarrassés des superfluités, des barbarismes et des obscurités, ils fussent conformes au bréviaire et au missel réformés[1]. »

Or, ce ne fut pas ce que comprirent nos deux musiciens; ou plutôt, forts de la commission que leur octroyait le Souverain Pontife, ils crurent excellent de profiter de l'occasion pour mettre à exécution une idée nouvelle. Il s'agissait pour eux, moins de reviser les mélodies à réimprimer, que de les retoucher, de les refaire même, d'après un critérium nouveau. L'idée était certainement dans l'air, et depuis longtemps. A cette époque de bouillonnement artistique, les musiciens romains s'étaient-ils déjà entretenus de choses de ce genre, ou Pierluigi seul mit-il ce projet en avant? Une chose est malheureusement certaine : les effets de cette funeste résolution furent la cause immédiate de *toute la décadence du chant liturgique* depuis cette époque jusqu'à nos jours : Palestrina — auquel, par ailleurs, l'art sacré doit tant — *Palestrina en est pratiquement le premier responsable* en faisant siennes les réclamations des humanistes, et cette décadence, entreprise par lui, fut consommée par ses élèves immédiats. Sans l'autorité qui s'at-

[1] *Volum* du 2 juin 1599, registre des Archives de Florence, affaire de la *Stamperia Orientale* (v. p. 173).

tachait à son nom et à ses fonctions, jamais, sans doute, personne n'aurait pensé à prendre l'initiative d'une pareille mesure[1].

Lui-même, dans sa correspondance avec le duc de Mantoue[2], prend la peine d'expliquer ses idées

[1] BAÏNI, *Memorie storicho-critiche della vita e delle opere di Palestrina*, Roma, 1829, a connu cette affaire ; mais, faute de ne pas connaître les documents découverts depuis lors, l'expose très incomplètement. On n'a cessé de copier Baïni, jusqu'à la publication, par HABERL, de sa brochure sur *Giovanni Pierluigi da Palestrina e il Graduale Romano ufficiale*, Ratisbonne et Rome, Pustet, 1894 ; une traduction française, donnée la même année par l'auteur lui-même, a paru sous le titre *J. P. da Palestrina et le Graduel romain officiel de l'édition médicéenne.* Toutefois, avec des documents de premier ordre, le travail de Haberl renferme des hypothèses habilement présentées, mais inacceptables : elles ont été réfutées par les découvertes de Mgr C. RESPIGHI, *Giovanni Pier Luigi da Palestrina e l'Emendazione del Graduale Romano*, Rome, Desclée, 1899 ; HABERL répliqua dans un article de son *Kirchenmusikalische Jahrbuch* de 1900, p. 165-179, publié ensuite en italien sous le titre de *Contributo alla storia del Graduale Ufficiale ;* nouvelle brochure de RESPIGHI, et nouveaux documents, dans *Nuovo studio su Giovanni Pier Luigi da Palestrina e l'Emendazione del Graduale Romano*, Rome, Desclée, 1900. Enfin, parut le grand ouvrage du P. Dom Raphaël MOLITOR : *Die nachtridentinische Choralreform*, deux forts volumes in-8°, Leipzig, Leuckart, 1901 et 1902, où sont publiés tous les documents importants touchant cette affaire. HABERL répondit au premier de ces volumes par *Storia e pregio dei libri corali ufficiali*, Rome et Ratisbonne, Pustet, 1902, gr. in-8° de 70 pages, paru d'abord dans le *Kirchenmusikalischen Jahrbuch* de 1902, sous le titre *Geschichte und Wert der offiziellen Choralbücher*, où il rassemblait à nouveau tous ses arguments; l'auteur maintenait énergiquement sa thèse, définitivement détruite par la publication du second volume de Molitor.

[2] HABERL, *Giovanni Pierluigi*, et *Das Archiv der Gonzaga* dans *Kirchenmusikalische Jahrbuch* de 1886, p. 31 et s.

là-dessus. On y reconnaît sans peine l'influence des idées chères aux humanistes du temps : l'un d'eux n'aurait-il point passé par là? Le fait vaudrait la peine d'être éclairci; car les mêmes procédés sont exposés dans une note anonyme émise en sa faveur par un personnage ecclésiastique de la cour de Rome[1].

Or, nous y voyons que les « barbarismes, obscurités, contradictions, superfluités » qu'il devait corriger, et que le bref de Grégoire XIII entendait du texte, lui, Palestrina, l'entendait de la musique. Dans ce sens, le « barbarisme », c'est d'avoir plusieurs notes sur les syllabes qui suivent l'accent, des tenues longues sur les syllabes grammaticalement brèves, et vice-versa; les « obscurités » et « contradictions », c'est ce qu'il considère comme des fautes de tonalité, en les envisageant à son point de vue : il y remédie en allant jusqu'à vouloir transposer à la quinte supérieure certains versets du *Te Deum* pour lui donner plus d'éclat! Les « superfluités » enfin, ce sont les grandes vocalises des versets graduels, alléluiatiques, etc. « Et tout cela a été fait par Palestrina, maître de chapelle de Saint-Pierre, qui, en cette profession, est le premier homme de notre temps.[2] »

[1] Haberl, *Storia e pregio*, p. 12-13.
[2] Id., p. 13.

Il n'est pas jusqu'au vieux maestro Cimello[1] — son maître peut-être[2] — qui, le 13 décembre 1579, ne soit venu à la charge sur le même chapitre. Il avait appris, par Zoilo, qu'un travail de « réforme du plain-chant » lui avait été confié, — le mot est, pour la première fois, employé —. Dans une lettre curieuse, Cimello expose les mêmes théories que ci-dessus, en les complétant d'indications vraiment suggestives :

Pour faire un tel travail, il est nécessaire de posséder l'art métrique, et savoir bien de quelle manière observer les accents et les syllabes brèves..., connaître les variations de quarte et de quinte [les mutations], de tierce majeure et d'un demi-ton [plus petite], de ton majeur et mineur, pour pouvoir s'en servir sur les trente-quatre [espèces de] fugues, d'après chaque ton régulier et irrégulier, *quand un compositeur veut composer un motet sur l'introït ou l'offertoire ou le graduel ou autre plain-chant*, etc. ; et autres choses à observer..., comme de *faciliter l'adjonction de notes pour quelque ornement de passage.*

Il ne s'agit même plus de publier les mélodies de l'Église à l'usage des chantres, mais de les préparer purement et simplement à servir de « sujets » de contrepoint aux maîtres de chapelle, en leur assurant une besogne toute faite. A cette raison

[1] Giovan Thomaso Cimello (et non pas Giovan Antonio, comme le dit faussement Fétis). Cf. Eitner, II, 449, et Brenet *op. cit.*, p. 42-49, où, pour la première fois, est exposé tout ce qu'on sait de ce compositeur.

[2] Brenet, *id.*

s'en joint une autre : « *Ainsi s'augmentera la valeur de ces plains-chants* — [valeur marchande], — *jusqu'à gagner des centaines de mille* », et nous savons que cet argument ne laissait pas insensible Palestrina.

Cette lettre curieuse[1] a pour destinataire le cardinal Sirlet[2] : or, ce fameux humaniste, d'abord précepteur des neveux du pape Marcel II (en l'honneur duquel Palestrina intitula sa grande messe), et qui se plaignait, dès 1546, des chants « déplacés » entendus en certaines églises[3], Sirlet était le parrain du premier petit-fils de Palestrina : ne serait-il pas l'inspirateur immédiat en cette affaire, de Pierluigi, de Cimello et de « quanti son in Roma[4]? »

A la vérité, de telles idées n'étaient pas neuves, encore qu'elles fussent pour la première fois émises avec cette ampleur et cette autorité. Un siècle plus tôt, dans un passage peu connu, l'éditeur français du *Martyrologe* d'Usuard, à l'usage de Paris, Jacques Le Munérat, *concentor* de la chapelle du

[1] Cod. Vatic., 6193, II, f. 501. Signalée par Dejob, *De l'influence du Concile de Trente sur la littérature et les beaux-arts*, Paris, 1884, in-8°, p. 234 ; publiée par Respighi, *Giovanni Pier Luigi*, p. 4 et *Nuovo studio*, p. 135.

[2] Le cardinal Sirlet, bibliothécaire de la Vaticane, travailla à la revision du Missel et du Bréviaire. Voir le *Kirchenlexicon* de Kaulen, XI, col. 359-362, Fribourg-in-B., 1899 ; Dejob, *op. cit.* ; et Batiffol, *la Vaticane de Paul III à Paul V*, Paris, 1890.

[3] Dejob, *op. cit.*, p. 231.

[4] Cimello, lettre citée.

collège royal de Navarre et *scholasticus* de la Faculté de théologie de Paris, faisait déjà allusion aux exigences des premiers humanistes, qu'on n'a pas accoutumé, pour l'ordinaire, de rencontrer dès cette époque :

« Il en est qui veulent que chaque syllabe, qui, selon les préceptes de la grammaire ou de la prosodie, est longue ou brève, soit prononcée de même façon aussi bien dans la simple lecture, que dans un texte modulé ou revêtu de notes ; celui qui voudrait observer une telle chose, *devrait détruire tous les Graduels et Antiphonaires, et en fabriquer de nouveaux;* or deux choses règlent le chant ecclésiastique, pour la manière de l'émettre, la mélodie et l'accent [1]. »

Donc, dès les dernières années du xve siècle, un courant se manifestait dans un sens nouveau, au nom d'une latinité mal comprise, et ignorante, d'ailleurs, de la condition en laquelle l'antiquité tenait le texte par rapport à la musique [2]. A quels puristes Le Munérat fait-il ici allusion? Sont-ce des

[1] Volunt enim quidam, ut quaecumque syllaba longa uel breuis est secundum precepta grammatice, prosodie, uel prosodice, tam in simplici littera quam in littera notis seu notulis modulata, longa uel breuis suo modo pronuntietur ; quod qui uellet observare, oporteret omnia Gradalia et Antiphonaria destruere et nova seu novos condere : sciendum est quia in officio ecclesiastico, quantum ad pronunciationem, duo sunt regulativa, cantus et accentus. (Notes au Martyrologe, § *De moderatione et concordia grammatice et musice*, cahier *O. iiii* de l'édition de Paris, 1490, petit in-f° ; Paris, Bibl. nat., *Rés.*, H. 277).

[2] Cf. *Origines du chant romain*, p. 31 à 41.

Italiens ou des Français? A lire les canons des synodes rémois que nous reproduirons plus loin, on pourrait croire que ce furent ces derniers, si l'Italie n'était pas la terre classique de l'humanisme[1].

Quoi qu'il en soit, nous savons, par la minute d'un *memorandum* présenté plus tard à Clément VIII, que Palestrina et Zoilo commencèrent le travail, avec acharnement, sur les mirifiques bases qu'on vient d'exposer : le Graduel fut la première... victime de leur activité, Pierluigi s'étant réservé le Propre du Temps et ayant laissé le Sanctoral à son collaborateur[2].



Mais, entre temps, les deux maîtres ou leurs confidents n'avaient pas gardé le secret de leur travail. Parallèlement aux encouragements que Cimello ou d'autres leur prodiguaient, une opposition s'élevait, qui allait se manifester violemment, lorsqu'on apprit ce que les deux compositeurs allaient faire. Un compositeur espagnol, alors séjournant à Rome, Fernand de Las Infantas[3], paraît avoir su, un des

[1] Mais sans oublier que l'Université de Paris en fut peut-être le berceau, précisément à l'époque qui nous occupe, dans la seconde moitié du xv[e] siècle.

[2] Molitor, I, 537 ; Haberl, *Storia e pregio*, 6.

[3] Haberl s'était attaché à considérer comme de peu d'importance Cimello et de Las Infantas, dont les témoignages précis infirment sa thèse. En réalité, comme le précédent, ce dernier

premiers, leurs projets[1]. Un mois à peine après le bref de Grégoire XIII, Fernand de Las Infantas saisit de la question son souverain lui-même, Philippe II; il lui signale, en parlant des deux maîtres romains, « quoiqu'ils prétendent ne vouloir changer que peu de choses, savoir : ce qui est contraire à l'accent ou au mode, et supprimer seulement un grand nombre de ligatures [neumes] pour éviter la prolixité, ils finissent néanmoins par détruire tout ce qui existe. La chose me chagrine fort, car je vois avec quel aveuglement ils s'égarent, et *combien insensé et irréfléchi est tout ce que l'on projette contre le chant liturgique*[2] ». Dans un style imagé, le correspondant du roi ajoute que « une disposition de la divine Providence a désigné Votre Majesté comme un nouveau Samson... pour

compositeur tient une place fort honorable, dans la musique espagnole du XVI[e] siècle; cf. Eitner, V, 244 et surtout le beau travail de R. Mitjana, *Estudios sobre algunos compositores españoles del sigle XVI*, dans la *Revista Musical* de Bilbao, année 1910, n° 6 et s. On pourra y joindre le livre de Henri Collet, *le Mysticisme musical espagnol au XVI[e] siècle*, Paris, 1913, p. 276-282, qui utilise principalement ici le travail de Mitjana; mais l'exposé de la correction du Graduel et de l'Antiphonaire, que renferme le même ouvrage, p. 95 et s., contient plusieurs inexactitudes. Le même auteur, p. 37, confond l'Antiphonaire grégorien primitif de la messe avec celui de l'office, en appliquant à tort au premier ce que Batiffol dit, avec raison, du second.

[1] Respighi et Molitor furent les deux premiers à étudier à fond cette affaire, dont leurs ouvrages donnent *in extenso* toutes les pièces.

[2] Molitor, I, 295.

anéantir les superbes Philistins » qu'étaient Pierluigi et Zoilo.

En même temps, Fernand de Las Infantas se ménageait à Rome un appui, là même d'où partaient les nouvelles idées ; il l'avait trouvé en la personne du chanoine Boccapadule, maître de cérémonies de la chapelle pontificale.

Ce fut le point de départ d'une correspondance diplomatique[1], où, successivement, nous trouvons les lettres de Las Infantas à Philippe II, celles du roi au musicien et au Pape, diverses notes, un ou deux *memorandum* présentés à Grégoire XIII par Las Infantas, qui, après avoir entretenu de l'affaire plusieurs cardinaux, avait obtenu une audience du Pape. Il supplia celui-ci de ne pas permettre, par respect pour l'Art et pour l'œuvre d'un Grégoire le Grand, de laisser « s'accomplir une telle injure, dans la patrie même et sous le pontificat d'un [autre] Grégoire[2] ».

Le pape Grégoire XIII, qui ne faisait pas les choses à la légère, nous apprend Montaigne[3] fut

[1] Cette correspondance diplomatique a été reproduite par Hergueta et Santa-Maria dans la *Revista de Archivos*, années 1905 et 1907, et Mitjana, *op. cit.*

[2] Bibl. Vat., Cod. Reg., 2020, f. 394. Citée par Dejob, *op. cit.*, p. 55 ; reproduite par Respighi, *G.P. Luigi*, p. 8-9.

[3] Montaigne, dans ses *Voyages*, trace un beau portrait de ce pape ; éd. du *Panthéon littéraire*, p. 685[b] (d'après celle de Meunier de Querlon, Rome (Paris), 1774, in-4°.

sans doute suffisamment éclairé par les arguments présentés; le Graduel rêvé par Palestrina, et dont la copie était déjà terminée, fut arrêté dans sa publication[1]. Mais l'idée était lancée : elle allait bientôt porter des fruits néfastes.

[1] Haberl, *Storia e pregio*, p. 10, dit que, d'après des documents des archives florentines — qu'il ne cite pas — les raisons qui auraient déterminé Grégoire XIII à arrêter le travail furent la dépense considérable, et les nouveaux caractères adoptés pour l'impression. Cette dernière raison, loin d'être opposée à ce qui précède, cadre au contraire à merveille avec les réclamations espagnoles, puisque ces caractères, en effet, suppriment les ligatures des neumes, et modifient souvent le groupement des notes; on en trouvera un spécimen un peu plus loin.

Un texte nouveau, qui résume l'affaire, a été publié par M. Collet (*op. cit.*, p. 225-230), qui paraît ne pas s'être aperçu des faits auxquels se rapporte la conclusion, cependant intéressante (d'après le ms. M. 1345 de la Bibliothèque nationale de Madrid) : « Mais toujours la majesté de Dieu a suscité quelque bon esprit (par exemple Daniel) pour ne pas permettre que l'on porte un faux témoignage contre cette très belle Suzanne [la mélodie grégorienne]; ainsi qu'il le fit sous le pontificat de Grégoire XIII, en incitant un prêtre et chevalier espagnol, non moins religieux que savant, à défendre l'accusation portée devant le Pontife contre la Musique ecclésiastique et ses accents par les plus grands maîtres de Rome, derrière un autre personnage de plus grande autorité que celle que possèdent et ont jamais eue les censeurs espagnols. L'altercation et les raisons des deux parties arrivèrent aux oreilles du Pontife qui manda (persuadé de la vérité) qu'on ne devrait plus jamais traiter de cette matière. » Le texte fait partie des *Advertencias sobre la canturia ecclesiastica*, de Gomez de Herrera; il n'est pas difficile d'y reconnaître Las Infantas, Palestrina, Zoilo, Sirlet, Philippe II.

*
* *

Cependant, de son côté, un des imprimeurs de Venise, Liechtenstein, préparait une réédition du Graduel et de l'Antiphonaire, conformes, pour le texte, au missel et au bréviaire réformés, et, pour le chant, analogues aux incunables et aux manuscrits encore en usage; ce travail parut en 1579 et 1580.

Il fut bientôt suivi, à Rome même, de la publication, en brochures séparées, mais établies sur un plan tout à fait différent, du *Directorium chori*[1] de la Basilique Vaticane, en 1582; du chant de la *Passion* et des *Lamentations*, en 1586; des

[1] *Directorium chori ad usum sacrosanctae Basilicae Vaticanae, & aliarum Cathedralium, & Collegiatarum Ecclesiarum*, Romae, 1582. Imprimé chez Robert Granjon ; in-8° de 8 et 573 pages. Le privilège de Grégoire XIII (qui n'est pas une approbation, mais un simple privilège d'imprimerie) est du 13 novembre 1581. La 2e édition fut donnée en 1589, et suivie d'un grand nombre d'autres jusqu'à notre temps (la dernière fut donnée par Haberl, en 1874, chez Pustet). Cette seconde édition, devant le succès de la première, fut destinée à l'usage général de toute l'Eglise latine, et, en conséquence, le titre fut modifié : *Directorium chori ad usum omnium Ecclesiarum tam Cathedralium, quam Collegiatarum, nuper restitutum et nunc secundo in lucem editum*, Romae, apud Franciscum Coattinum, 1589, in-8° de 8 folios non numérotés et 607 pages. Les approbations et préfaces sont nouvelles. C'est cette seconde édition que toutes les autres reproduisent, avec plus ou moins d'additions.

La première édition est excessivement rare : British Museum, à Londres, et Liceo Musicale de Bologne. Il y en avait un exemplaire en vente chez Leo LIEPMANSSOHN, antiquariat, à Berlin, il y a peu de temps (*Catalogue* 170, n° 434).

offices de la Semaine Sainte, en 1587 ; enfin, en 1588, des chants contenus dans le Missel. Ces dernières publications furent faites par les soins de Giovanni Guidetti, chapelain papal, bénéficier de Saint-Pierre[1], qui en compila le chant aussi bien en se servant des antiphonaires et psautiers encore en usage, que d'après des manuscrits plus anciens conservés à la basilique Vaticane, *mais en revisant le tout d'après les idées mises en circulation dans le voisinage de Palestrina*, alors maître de chapelle de la Basilique, et dont il était l'ami, et l'un des élèves préférés ; il tint à faire corriger ses transcriptions par celui-ci, travail dont « son humanité innée ne lui fit pas sentir le poids[2] ». Si l'en-

[1] 1532-1592, voir Eitner, IV, 416, et Molitor, *op. cit.*, t. II, ch. I.

[2] D'ailleurs, un passage de la préface écrite par Guidetti pour la 1re édition indique bien l'esprit dans lequel l'œuvre a été faite. Après s'être félicité, dans sa dédicace au Chapitre Vatican, de ce que désormais chacun de ceux qui auraient à remplir au chœur l'office d'Hebdomadier ou de Chantre aurait sous les yeux « toutes les mesures » des sons, *mensuras omnes*, il ajoute, en donnant le détail précieux de la collaboration de Palestrina :

« Ac licet in Musicis notis collocandis, coniungendis, separandis, augendis, expungendis, cum vetustis Vaticanae nostrae Basilicae tum recentioribus Antiphonariis, ac Psalteriis usus fuerim, *nequaquam tamen*, AUT ILLIS (!) *aut iudicio meo fidere volui, sed viro Musicae artis facile principi Ioanni Petro Aloisio Praenestino capellae nostrae magistro, opus totum inspiciendum, ac corrigendum tradidi*, quod ille pro ingenita sibi humanitate efficere non gravatus, me in eam opinionem adduxit ut credam librum hunc pro emendatissimo, atque absolutissimo in hoc genere haberi posse. » — C'est là ce que

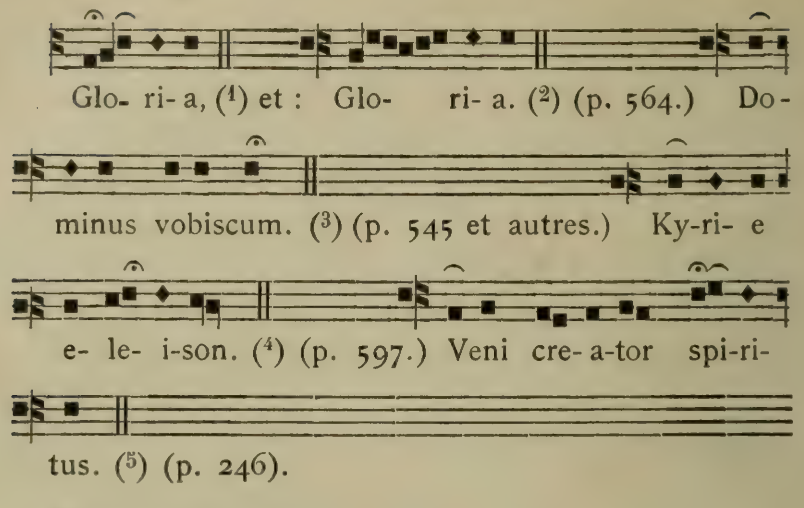
semble du travail de Guidetti fut ainsi fait d'après les sources originales, ce fut aussi pour Palestrina l'occasion de faire triompher quelques-unes des nouvelles idées, en enlevant ou laissant enlever les groupes de notes des syllabes qui suivaient l'accent, pour les transporter sur cet acccent, et en appliquant les valeurs de la notation proportionnelle, avec des « brèves » et « semibrèves[1] ».

Alors qu'en 1580 le rédacteur de l'édition Liechtenstein notait encore ses mélodies conformément à la tradition et à l'art grégoriens, dès 1582 Guidetti se mit à écrire avec de grosses notes carrées et d'emphatiques points d'orgue :

divers auteurs ont appelé l' « approbation » donnée par Palestrina au travail de Guidetti : le maître mit également la main aux deux publications suivantes, les *Passions* et les offices de la Semaine Sainte.

[1] Ce système est complété par l'emploi du point d'orgue 𝄐 qui double la valeur de la note, et du simple demi-cercle ⌒ qui l'augmente de sa moitié. La « longue », représentée par les notes caudées, que contient le livre de Guidetti, n'y apparaît que très rarement, et presque uniquement dans les fins de phrase des chants ornés : *Asperges me*, *Vidi aquam*, les répons de l'office des défunts, etc. Il ne la signale même pas dans sa préface.

Cette introduction des notes proportionnelles dans le plain-chant ne s'est faite ni avec ensemble, ni partout. Guidetti emploie la semi-brève sur les pénultièmes dactyliques et n'emploie pas la longue ; Dragoni et Marenzio usent de cette dernière (voir ci-après, p. 170 et s.), mais n'ont pas la semi-brève, pas plus que Anerio et Soriano (p. 173 et s.). Chez Guidetti, les groupes sont réunis grossièrement les uns aux autres ; chez ses confrères, les formes caractéristiques du *climacus*, de la *clivis*, quelquefois même le gros trait du *porrectus*, sont conservés (Pontifical de 1595, p. 382 et en d'autres endroits). Le mélange de la longue et de la semi-brève



Et ainsi de suite !

Les ligatures des neumes disparaissaient donc et, en même temps, les vocalises étaient alourdies. Le début de l'*Haec dies* devint ainsi :

comme en Dominus ne se rencontre dans les livres imprimés en France qu'au cours du siècle suivant ; mais il était en germe dans les points d'orgue de Guidetti. Encore ce mélange n'est-il pas employé partout. Il faut d'ailleurs remarquer que cela n'avait lieu que sur les syllabes séparées : dans les groupes, les notes caudées et les losanges gardaient leur valeur grégorienne. C'est pour obvier à la confusion qui pouvait en résulter que, dès 1615, divers livres emploient le losange uniquement pour les semi-brèves dactyliques, réservant le rhombe aux groupes descendants (ce dont ne se sont pas doutés les éditeurs qui, au XIXe siècle, firent des réimpressions pratiques des livres de la fin du XVIIe ; et, à plus forte raison, ceux qui les transcrivirent en notation musicale moderne).

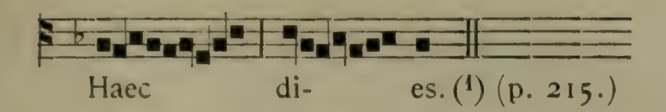
1 Cf. plus haut, p. 145, la notation du Missel de 1570.

2 Je cite, pour ces exemples, la pagination de la 2e édition du *Directorium chori*, que seule j'ai pu consulter à loisir. Cf. Graduel Vatican, p. 36 *.

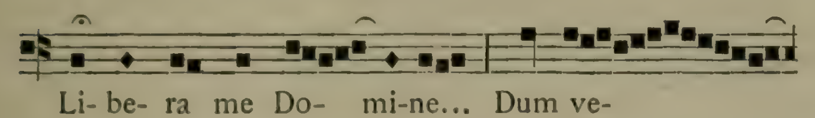
3 *Id.*, 95 *.

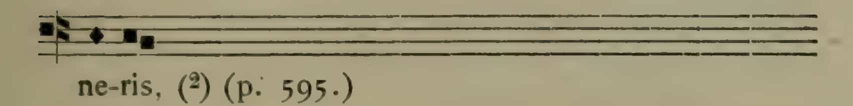
4 *Id.*, 90 *.

5 *Id.*, 121 *.



et, au *Libera*, on chanta désormais :





Nous reconnaissons bien là le type du chant qui s'introduisit, dès lors, dans les églises, et que l'on y entend encore trop souvent[3].

La publication du *Directorium Chori* de Guidetti venant immédiatement après le Graduel et l'Antiphonaire de Liechtenstein, conformes à la tradition cantorale, marque donc une rupture violente et le début d'une nouvelle époque. Pourquoi faut-il qu'à cette œuvre néfaste soit rattaché le grand nom de Palestrina?

On a beaucoup discuté, et depuis longtemps, sur la question de savoir si ces réformes avaient eu vraiment le caractère d'un acte de l'autorité

[1] *Id.*, 203.

[2] *Id.*, 89 *.

[3] Nos lecteurs voudront bien remarquer qu'on a reproduit le plus exactement possible, ici et dans les pages suivantes, la notation des exemples cités. Les ouvrages modernes qui, à notre connaissance, ont cité des exemples des livres de cette époque les ont toujours inexactement reproduits, avec un système de notation qui n'est pas le leur.

ecclésiastique ? On a cité, en leur faveur, pour commencer, des canons de certains synodes provinciaux ; puis, d'autres commentateurs ont tenté de démontrer que ces canons n'avaient pas eu la portée qu'on leur attribuait. Le mieux, en l'espèce, est d'aller aux sources ; or, les principaux et les premiers des canons en question se réduisent à trois, et même à deux. L'un émane d'un concile de Cambrai ; les deux autres, de conciles de Reims. Les deux premiers se tinrent dès le lendemain de celui de Trente, Reims en 1564, Cambrai en 1565 ; voici comment s'en expriment les rédacteurs[1] :

« *Item quantum ad prolixiorem prolongationem cantus in ultima syllaba cujuslibet antiphonae, qui cantus vulgariter pneuma vocatur, quoniam in eo multum temporis inutiliter absumi videtur, quod de cetero pneuma fiat in ultimis antiphonis vesperarum, nocturnorum,* Magnificat *et* Benedictus. *Similiter abbrevietur cantus quantum fieri poterit, quando super unam syllabam aut dictionem plures sint notulae quam par sit. Similiter quod in cantu habeatur ratio literae seu verborum debitae pronuntiationis, et quantum fieri poterit, observentur quantitates.* »

Le décret est renouvelé, à peu près dans les mêmes termes, au synode de 1583, qui ajoute à ce dernier paragraphe : « *Lex accentuum atque syllabarum quantitates*[2] ».

C'est-à-dire : « Quant à la prolixe prolongation

[1] Reims, 1564, *V^a congregatio* ; dans Labbé, *Concilia*, t. XV, col. 68.

[2] *Decr.* VII ; *id.*, col. 887.

du chant sur la dernière syllabe de chaque antienne, prolongation vulgairement nommée *neume*, comme on voit qu'elle perd inutilement beaucoup de temps, et que, au reste, cette neume se chante encore à la fin des dernières antiennes des vêpres, des nocturnes, de *Magnificat* et de *Benedictus,* il convient de la supprimer. On abrégera le chant semblablement, autant qu'on le peut, quand, sur une syllabe ou un mot, se trouvent plus de notes qu'il ne convient. On aura soin de bien garder dans le chant la prononciation convenable des lettres et des mots, et, autant qu'on pourra le faire, que la quantité soit observée. »

En ouvrant un des antiphonaires usités à cette époque, on voit très clairement ce qu'ont voulu dire les Pères de ce concile, en parlant de l'abréviation des chants. Au cours du moyen âge, dans le but de faire paraître l'office plus solennel, on avait accoutumé d'ajouter aux antiennes, et à certains répons, des vocalises de rechange, souvent interminables, appelées « neumes ». Ces vocalises tantôt s'intercalaient sur certains mots, tantôt s'adaptaient à la dernière syllabe; en elles-mêmes, elles n'avaient aucune signification. C'est cela que ce canon ordonne de supprimer dans les églises de la province de Reims[1].

[1] Dans l'ordre monastique, on chante toujours de la même façon l'un des répons de Noël ; dans le *Liber responsorialis*

En 1565, même prescription à Cambrai qu'à Reims sur la suppression de ces « neumes » : *Tollatur illa prolixitas quae ad rem non pertinet, quâ solent in fine antiphonarum in cathedralibus ecclesiis maxime prolixius abuti*[1].

On remarquera qu'en ces deux prescriptions il ne s'agit justement que des chants de l'Antiphonaire, restés toujours à peu près ce qu'ils étaient, et nullement de ceux du Graduel. Quand il s'agit de ces derniers, on ne vise que la suppression des *séquences* et *proses*. Les partisans ou les commentateurs de l'abréviation auraient donc tort de s'autoriser de ces règlements. Quant à l'observation de la *quantité* « autant qu'on le peut », il reste à déterminer ce que l'*unique* synode de Reims a entendu par là.

La chose est facile à élucider : il suffit d'ouvrir les livres imprimés à la suite de ces conciles pour le savoir. En faisant porter notre enquête sur les

(Solesmes, 1895), le ℟. *Descendit de caelis* se trouve, p. 59, au I[er] nocturne, avec le chant traditionnel; dans le *Processionale* (Solesmes, 1893, p. 27 à 29), il est répété pour la procession, avec les vocalises en question.

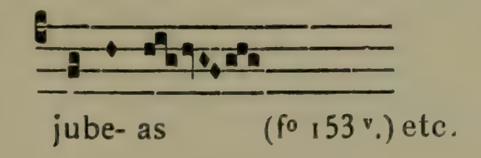
Ces vocalises surajoutées étaient usitées primitivement au ℟. *In medio* pour la fête de saint Jean-Baptiste : ce furent les « modernes » du commencement du IX[e] siècle qui l'introduisirent au *fabricae mundi* du *Descendit* (AMALAIRE, *De ord. Antiph.*, c. XVIII). Ajoutés aux antiennes, les neumes de ce genre, supprimés ordinairement vers 1600, sont encore en usage dans divers diocèses.

[1] Art. VI, cap. IX, id., col. 159.

livres de la province de Reims, nous remarquons que, de 1585, en exécution des décrets du synode de 1583, jusqu'en 1621, la notation y est absolument conforme aux originaux, *excepté* que les pénultièmes dactyliques sont déchargées des groupes de notes alors encore en usage, pour n'en conserver qu'une, pour laquelle on adopte ordinairement la *semibrevis* de la notation proportionnelle.

Cette observation de la « quantité » visait donc, dans l'esprit des membres du synode, la syllabe brève des pénultièmes dactyliques : mais le reste du chant restait intact. Ainsi, le grand *Libera me* des vigiles des défunts, avec ses vocalises sur *Dum veneris judicare*, et sur le mot *jubeas* de l'ancien verset *Creator*[1], n'est pas touché, dans le *Rituel* de Reims de 1585[2], autrement que par la modification des notes des pénultièmes dactyliques.

Ce dernier mot, au lieu du *podatus* sur la seconde syllabe, a la « semibrève », et le groupe est rejeté sur la syllabe précédente, le reste demeurant intact :

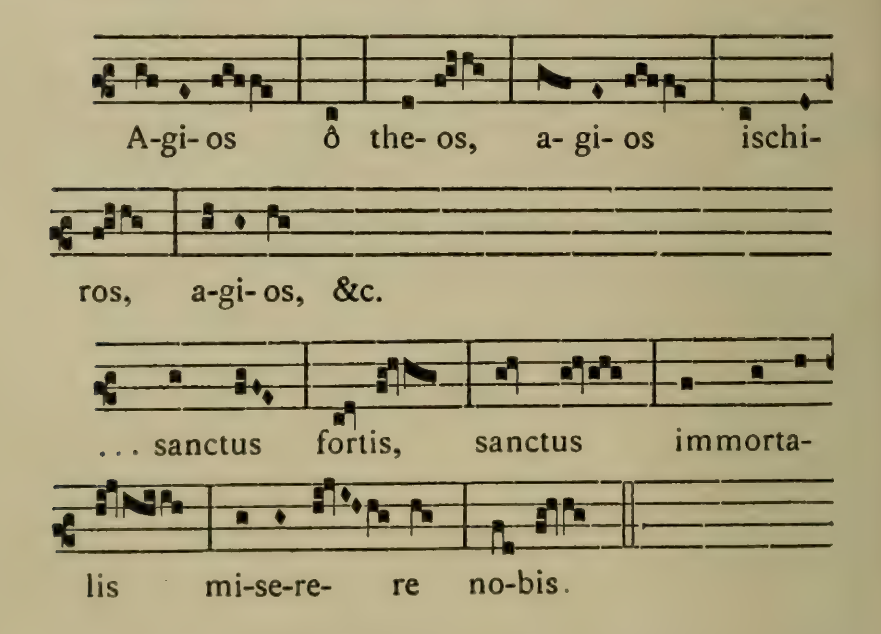


(f° 153 v.) etc.

[1] Publié avec les autres anciens versets du *Libera*, dans la petite feuille n° VII, de la Schola Cantorum, Paris.

[2] *Sacerdotale, vvlgo sev manvale, sev agenda... juxta decretum Concilij Prouincialis anno Domini 1583. Rhemis celebrati.* In-4°, Reims, 1585. Deux exemplaires à Paris, Bibliothèque Sainte-Geneviève, BB. 192 et Réserve.

L'exemplaire de 1585 que nous avons consulté a, en supplément, l'ordre et les chants de l'Adoration de la Croix, au Vendredi Saint. A part les semi-brèves des pénultièmes dactyliques et les groupes rejetés sur l'accent tonique, c'est presque note pour note l'édition Vaticane[1].

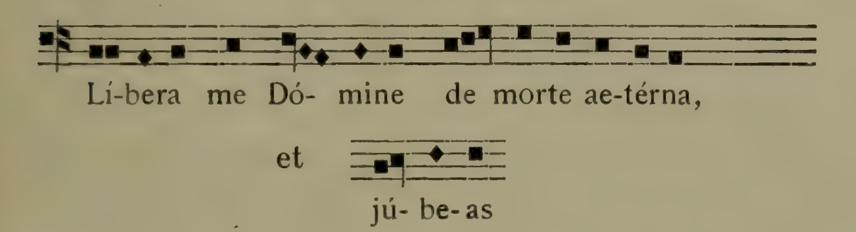


On ne saurait donc rendre responsables des abréviations ultérieures les conciles de 1563 à 1585, puisque, à part le déplacement des notes des pénultièmes dactyliques (les *barbarismi* que pensait corriger Palestrina), le reste des mélodies est demeuré absolument intact, avec son groupement et les formes traditionnelles de ses notes.

Mais, en 1621, modifications. Une nouvelle édi-

[1] Graduel Vatican, p. 182 et 183.

tion du rituel est devenue nécessaire[1] : selon la prescription du synode de 1585, on ajoute les accents sur tous les textes, mais le chant est résolument abrégé, et, si on garde encore les formes de certains groupes anciens, les nouvelles habitudes sont franchement installées. On chante donc au même répons que précédemment (f° 153 v°) tout uniment :



Tout le reste est dans le même goût et plus abrégé encore; et, avant Reims, la nouvelle édition du *Sacerdotale* de Paris, en 1615[2], était — la première en France — établie d'après les mêmes principes. Que s'est-il donc passé entre 1585 et 1615, qui ait motivé semblables déformations?

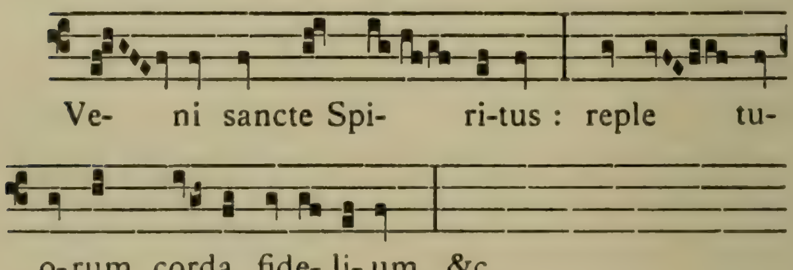


L'entreprise de Guidetti n'était en somme qu'un livre privé, mais sa commodité le fit partout adopter, et lui valut de très nombreuses éditions. Les livres de Reims et de Paris n'étaient, eux, que d'un usage local.

[1] Un exemplaire à Paris, Arsenal 2740, Théologie 4°.
[2] Bibl. Sainte-Geneviève, BB. 165.

C'est avec l'édition du *Pontificale* faite en 1595 sur l'ordre de Clément VIII[1], que les nouvelles façons de concevoir le chant liturgique prirent un cachet officiel. Les mélodies qui y sont contenues, revues par Dragoni[2] et Luca Marenzio[3], l'un élève, l'autre émule de Palestrina, sont notées d'après le système à la mode. Un exemple fera toucher du doigt leur manière de faire, conforme exactement à ce que nous savons des projets de Palestrina, et à leur première réalisation chez Guidetti.

Dans la précédente édition du Pontifical, publiée sous Pie V par Junte, le verset *Veni sancte* portait[4], conformément à la tradition :



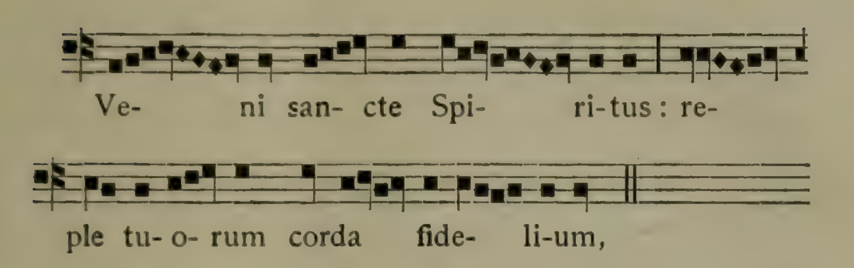
[1] *Pontificale | Romanum | Clementis VIII. | pont. max. iussu | restitutum | atque editum | .Romae. M.D.XCV.* A la fin : *Apud Iacobum Lunam. Impensis Leonardi Parasoli, & sociorum, M.D.XCV.*

[2] Maître de chapelle de Saint-Jean-de-Latran, a particulièrement composé des madrigaux. Cf. Eitner, III, 248.

[3] Un des plus féconds et des meilleurs compositeurs de l'école romaine. Plusieurs auteurs le font chantre de la chapelle pontificale, mais le fait n'est pas prouvé. Cf. Eitner, VI, 320 et s.

[4] F° 127 v°. Cf. avec le *Graduale* Vatican, p. 249. On voit qu'à part la suppression déjà plusieurs fois séculaire du *quilisma*, c'est à très peu de chose près la même version.

Les réformateurs écrivent[1] :



On voit, en cette phrase, que, si le rythme est quelque peu modifié, et les accents chargés outre mesure, au détriment des syllabes faibles, la ligne mélodique, tout comme chez Guidetti, est cependant à peu près conservée. Toutefois, avant ce verset, et dans la suite, aux mots *alleluia*, *amoris* et *accende*, si les belles et vocalises expressives sont coupées, c'est par suite d'un usage déjà ancien dans certaines cérémonies, et non pas par le dessein arrêté de contracter la mélodie.

Néanmoins, voilà *le type qui servit plus tard aux éditions françaises et allemandes de tous les livres de chant* à partir du cours du XVIIe siècle. Nous avons dit que la réforme du chant prenait, avec ce *Pontificale*, un caractère officiel. En effet, Clément VIII, dans la constitution en forme de bulle qui le promulguait, et qu'on peut toujours lire dans les réimpressions modernes, s'exprimait assez nettement sur le sujet : « Enfin, rédigé soigneuse-

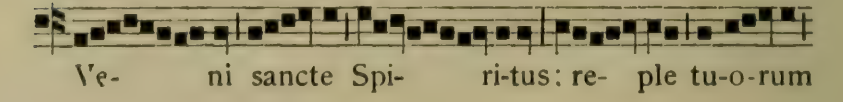
[1] *Pontificale*, pars IIa, *de Eccl. dedicatione*, p. 381 de l'édition originale.

ment en plain-chant d'après une forme mélodique plus convenable (en beaucoup de syllabes, selon la nature de la quantité, où la règle commandait de les abréger ou de les raccourcir, et contre laquelle on agissait précédemment dans l'ancien Pontifical, on a étendu ou resserré [le chant]), par des hommes habiles, choisis par notre ordre[1] ».

Les nouvelles idées, dont on trouve l'écho dans les synodes rémois de 1564 et 1583, appuyées à Rome par Sirlet, ou, en tout cas, absolument conformes à ses vues, appliquées par Guidetti de 1581 à 1588, trouvaient ainsi, en 1596, l'appui de la plus haute autorité ecclésiastique, qui renchérissait encore sur leurs conclusions[2].

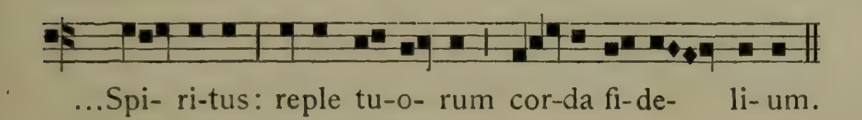
[1] Ac denique cantu plano in aptiorem modulationis formam (permultis [l'édition de 1595 écrit « per multis »] syllabis, pro temporum natura ubi ratio eas produci, & corripi postulabat, contra quàm prius in antiquo Pontificali expressum erat, magis appositè extensis, vel contractis) a viris eius rei peritis, ad hoc iussu nostro delectis probavimus, & Romae edi, editumque divulgari mandavimus. (Constitution *Ex quo in Ecclesia Dei*, donnée le 10 février 1596.)

[2] Il faut toutefois convenir qu'on ne sembla attacher qu'une forme directive à la position prise par le chant réformé. L'une des plus célèbres rééditions — et des plus soignées — du Pontifical, celle de Plantin en 1627, imprimée pour la première fois par ce libraire avec les nouveaux types, reproduit ainsi (p. 272) la phrase précédemment donnée :



Cela se rapproche pour l'œil, de la tentative de Guidetti, mais commence à friser l'incohérence.

Le goût nouveau n'allait pas s'arrêter en si beau chemin. Quelques années plus tard, F. Anerio et Fr. Soriano allaient défigurer ce même chant en ajoutant au début un *ré*, sous prétexte de commencer par la tonique (!) et, à partir du troisième mot, notaient ceci, qui n'a plus de rapport même avec la mélodie des premiers réformateurs :



...Spi- ri-tus : reple tu-o- rum cor-da fi-de- li- um.

Mais ici, nous anticipons sur une histoire lamentable : il faut néanmoins la conter, car elle est à l'origine d'une autre affaire analogue, qui ne se terminera qu'en notre temps.

*
* *

Pendant qu'étaient publiées les diverses éditions dont on vient de parler, un nouveau personnage, que rien, jusqu'alors, ne désignait pour s'occuper de chant d'église, apparaît : commerçant, habile remueur d'affaires, c'est Raimondi, maître imprimeur, premier des associés qui exploitent, à Rome, la *Stamperia Orientale,* fondée en 1575 sous le patronage du cardinal Ferdinand de Médicis ; aussi la nomme-t-on habituellement *Imprimerie Médi-*

céenne[1]. Les publications en langues orientales, pour lesquelles elle fut créée, rapportant peu, notre imprimeur cherche à se tourner d'un autre côté. En 1592, ayant eu, par un ami, le cistercien Fulgence Valesio, connaissance du bref de Grégoire XIII à Palestrina, et de l'avortement du projet, il pressentit la possibilité de reprendre celui-ci.

D'un côté, Raimondi s'associe avec Leonardo Parasoli, l'inventeur de nouveaux caractères mobiles de métal pour l'impression du plain-chant; met à la tête de sa société Fulgence Valesio, qui sollicite et finit par obtenir de Clément VIII (16 septembre 1593) — sans souffler mot de l'affaire Palestrina — l'autorisation d'imprimer des livres de chant, avec un privilège pour quinze ans; enfin, dépose un mémoire à la S. Congrégation des Rites pour faire approuver l'invention des nouveaux caractères, la présentant hardiment comme le moyen le plus pratique d'imprimer un chant « réformé », en

[1] L'histoire de cette imprimerie a été faite par Saltini, dans le *Giornale storico degli Archivi toscani*, Florence, 1860, fascicule IV. On y trouvera un bon nombre de renseignements, déjà utilisés par Baïni, mais sans aucune critique, sur l'affaire qui nous occupe, et que nous résumons. Pour cette affaire même, les ouvrages déjà cités de Respighi, *Nuovo studio*, Molitor, et Haberl, *Storia*, renferment tous les documents utilisés par nous. On pourra également consulter, sur la librairie liturgique romaine à cette époque, l'étude de Mgr Mercati, *Vecchi lamenti contro il monopolio de' libri ecclesiastici, specie liturgici*, dans *Ra.*, V, 13.

laissant entendre que c'était là le désir des Pères de Trente.

D'un autre côté, il entre en pourparlers avec Pierluigi, afin de le décider à céder le manuscrit, préparé en vue de sa collaboration avec Zoilo, et qu'il avait conservé (Zoilo était mort l'année précédente[1]). Palestrina accepte, pour la coquette somme de 1.000 écus romains[2], de mettre au point et de céder la *Pars Dominicalis* (le Propre du Temps), à laquelle seul il avait travaillé. Mais, avant qu'il eût terminé, la mort le frappe le 2 février 1594; il laisse pour unique héritier son fils Igino. Celui-ci, flairant une bonne occasion, imagine de proposer aux imprimeurs le reste du graduel — qu'il n'avait pas — contre la somme de 2.105 écus pour le tout. Se servant partie de notes trouvées dans les manuscrits de son père, partie d'essais ou de copies de Zoilo, il transcrit tant bien que mal un *Sanctoral*, s'efforce de donner au papier une apparence vieillie, et remet l'ensemble aux imprimeurs. Raimondi supputait au chiffre énorme de 200.000 écus les bénéfices qu'il en retirerait.

[1] Zoilo avait quitté Rome en 1586, pour prendre la direction de la chapelle de Lorette.

[2] L'écu romain était une monnaie d'or d'un poids un peu supérieur à notre pièce actuelle de 10 francs. Par rapport à la valeur monétaire relative, qui a varié suivant les pays et les époques, cet écu représenterait en puissance, à l'époque qui nous occupe, environ 15 à 16 francs de notre monnaie.

Or, le 21 janvier, puis le 29 mars, la S. Congrégation des Rites, en approuvant le projet de Raimondi, avait prescrit l'examen du manuscrit par une commission de musiciens — les mêmes qui travaillaient au Pontifical — sous la présidence de G.-M. Nanino[1]. Ce fut un écroulement : les experts déclarèrent que, des deux volumes présentés, un seul était réellement de Palestrina et pouvait être imprimé ; le second présentait de telles « variations et déformations vis-à-vis du premier », qu'il était nécessaire de le refaire complètement. Sur ce rapport, la Congrégation, plus sévère encore que les experts, refusa complètement le manuscrit en en interdisant absolument l'impression. D'où un long procès, intenté par la Société Raimondi et Cie, contre Igino, puis demande reconventionnelle de celui-ci ; procès qui, après avoir été instruit en première instance au tribunal civil de Rome, fut transféré au criminel, où le fils de Palestrina fut convaincu de « mensonge et imposture ». Les débats ne se terminèrent qu'en 1602, avec un jugement défi-

[1] Les Nanini sont une famille de musiciens romains dont G.-M. Nanino est le principal. Celui-ci, maître de chapelle de Sainte-Marie-Majeure, avait fondé une école de musique, où Palestrina était professeur ; il est l'un des plus grands maîtres de ce temps. Son plus jeune frère et son élève, G.-B. Nanino, fut maître de chapelle à Saint-Louis-des-Français, et succéda à son aîné dans la commission d'examen du plain-chant. Cf. Eitner, VII, 139 et s. : Haberl, *Kirchenmusik. Jahrb.*, 1891, p. 81, et *Storia e pregio*, p. 16.

nitif de la Rota, qui ordonna de déposer le manuscrit en litige au Mont-de-Piété[1].

Cependant, le privilège de Raimondi allait toucher à sa fin : en 1608, n'ayant encore rien pu éditer, il en demanda le renouvellement, qui fut accordé. En même temps, une Commission de six musiciens fut nommée, sur la proposition de Raimondi, par la S. Congrégation des Rites ; y furent appelés G.-B. Nanino, Mancini, Fr. Soriano[2], Giovanelli, Felini, enfin Felice Anerio[3], pour « réformer le plain-chant » en vue de la fameuse édition. Mais un bref[4] du Souverain Pontife limitait — tout comme celui de Grégoire XIII — les pouvoirs des commissaires : s'il leur fut donné le soin de corriger les livres choraux, ils devaient seulement en « *corriger les fautes qui auraient pu, à la longue, gâter les mélodies* », et encore « si les connaisseurs le jugeaient nécessaire ».

C'était singulièrement restreindre le champ ouvert aux partisans des « abréviations » ; c'était rester, en tout cas, dans les limites d'une tradition éclairée, et dans l'esprit conservateur de l'Église.

[1] Un excellent et très complet résumé de ce procès et de ses suites a été donné par P. WAGNER, dans la *Tribune de Saint-Gervais*, IX, 345 et s., 373 et s.

[2] Maître de chapelle de Saint-Pierre, élève de Zoilo, Palestrina et G.-M. Nanino ; EITNER, IX, 209 et s.

[3] Successeur de Palestrina comme compositeur de la chapelle pontificale, élève de Nanino ; EITNER, I, 146 et s.

[4] Bref passé complètement sous silence par Haberl.

Il faut croire que cela n'allait pas tout droit ; car, en 1611, Anerio et Soriano se proposaient seuls pour terminer l'affaire : on les accepta. En 1614-1615 enfin, s'imprimait le fameux Graduel Médicéen, où les abréviateurs triomphaient.

Mais Raimondi n'en vit pas la fin : il mourut, à son tour, pendant l'impression, et, au dernier moment, en dépit du titre déjà tiré, peut-être même à cause de ce titre[1], Paul V sans doute édifié sur la valeur du livre, avait retiré les brefs et encouragements qui parlaient trop en faveur de l'entreprise ; il laissait seulement subsister le privilège accordé à la société, sans toutefois qu'on pût imposer l'édition à quelque église que ce fût.

De fait, c'est à peine si on a conservé un exemplaire de cette édition médicéenne dans les principales églises de Rome — où on ne s'en servait même pas — et dans les cathédrales des anciens États pontificaux. Au point de vue musical, les quelques notes données plus haut (p. 173) indiquent suffisamment l'esprit dans lequel l'édition avait été faite : d'ailleurs, Anerio, en 1607, avait déjà travaillé à une œuvre du même genre. Dans les répons

[1] *Graduale de Tempore* (1er vol.), *de Sanctis* (2e vol.), *juxta ritum Sacrosanctae Romanae Ecclesiae*, CUM CANTU PAULI V. PONT. MAX. JUSSU REFORMATO. Dans son *Saggio storico-critiche* (Rome, 1854), ALFIERI dit que ces derniers mots furent ajoutés par Raimondi lui-même de sa propre autorité, sur les épreuves déjà visées par la Congrégation des Rites.

du *Commune Sanctorum* de l'antiphonaire, qu'il avait dès lors préparé[1], on trouve des exemples typiques de sa manière de faire.

On y reconnaît exactement les mêmes procédés que, plus haut, nous avons constaté dans le *Veni sancte* du Graduel Médicéen, confié aux soins du même musicien.

Si l'origine d'un si « déplorable travail[2] » remonte aux idées même de Palestrina[3], c'est en vain cependant, que, pour le justifier, Haberl prétend qu'on utilisa le manuscrit préparé par le maître. En dépit des hypothèses conditionnelles de ce musicologue, rien ne démontre que les copies de Palestrina et de Zoilo aient été celles publiées par Anerio et Soriano, et Haberl lui-même, en affirmant gratuitement pour appuyer sa thèse, que les manuscrits étaient revenus en possession de Raimondi, est obligé de confesser, en fin de compte, qu'il ne sait ni de quelle manière, ni

[1] Bibl. Vatic., Ottob. 3390. C'est sans doute ce manuscrit qui aura laissé croire à Baïni, *op. cit.*, qu'Anerio, dès l'année 1608, avait terminé la préparation de la Médicéenne, ce qui, après tout, est vraisemblable.

On pourra comparer, pour la façon dont Anerio a travaillé, la leçon originale du répons *Ecce ego*, premier de l'office des Apôtres, dans le *Liber responsorialis* (monastique), Solesmes, 1895, p. 136, et la leçon « resserrée » d'Anerio, reproduite par Haberl, *Storia e pregio*, p. 63.

[2] Respighi, *Giov. P. Luigi*, p. 15.

[3] Malgré que Respighi cherche à le décharger de cette responsabilité, les faits parlent trop haut pour qu'on puisse la nier.

quand[1]. Nous croirions plutôt que ce sont les textes des reviseurs du Pontifical, en 1595-1596, d'ailleurs voisins des transcriptions de Guidetti, qui se rapprochent de ce qu'avait pu faire Pierluigi. Le travail d'abréviation outrancière que donnent les documents à partir de 1608 montre un avancement des idées qu'il serait difficile de faire remonter jusqu'à 1577, époque du travail original de Palestrina.

Il n'est donc aucunement « licite de conclure[2] » que le *Proprium de Tempore* publié dans la Médicéenne soit le travail de Palestrina, bien qu'il reflète ses idées, en les poussant à l'extrême : tout au plus pourrons-nous admettre que Anerio et Soriano s'en soient inspirés « pour faire la dite réforme[3] », dans laquelle leurs seuls noms figurent.

On voit qu'à cette affaire navrante de la « réformation du plain-chant », tous les grands maîtres

[1] Haberl, *Storia e pregio*, p. 17. Cf. plus loin, p. 209, note.
[2] *Id.*
[3] Expression même de Raimondi dans une supplique à Paul V, où la chose est très nettement affirmée : «... Furno eletti *li due musici* dal numero delli sei già nominati [G.-B. Nanino, Mancini, Soriano, Giovanelli, Felini et Anerio], *per fare la detta riforma... in persona di Felice Anerio e Francesco Soriano*. E perchè *questi hanno già fornito di riformare* il libro del graduale del detto Canto fermo, e l'hanno sottoscritto » *(Archiv. Pontif.*, minutes des Brefs, 54 B. f. 10). On ne saurait imaginer rien de plus décisif.

Le peu de valeur de cette édition a été magistralement mis en lumière par la *Paléographie musicale*, t. II, III et IV. On peut y joindre l'excellent opuscule de J. Mühlenbein, *Ueber Choralgesang*, Trier, 1901.

romains de cette merveilleuse école polyphonique mirent là main; tous, à la suite de Palestrina, contribuèrent à la ruine du chant grégorien : pas un seul n'en est excepté ! Et, comme le fait très justement remarquer le P. Molitor : « tandis que les commissions réformatrices de Pie V et de Clément VIII changèrent très rarement le texte des prières, ces musiciens ont modifié presque chaque fragment des mélodies[1] ! »

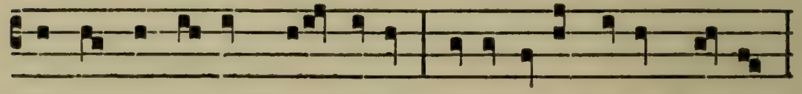
Ainsi, par suite du refus de Paul V d'approuver ou de promulguer la Médicéenne, les deux partis restaient en présence : l'un, celui de la tradition, l'autre, celui d'un remaniement complet. Le parti de la tradition avait beau avoir comme porte-parole des intelligences de la valeur du cardinal Bona[2], des artistes comme J.-B. Doni[3], l'autre était décidément le plus

[1] *Op. cit.*, II, p. 40.

[2] Hujus *ineptiam* in fine praecedentis saeculi quidam imitati *cantum quemdam ridiculum* exploso gregoriano, introduxerant, non sine maximo ecclesiasticae gravitatis detrimento. (*De divina psalmodia*, cap. XVII, *de cantu ecclesiastico*, § 1, in fine).

[3] Quem codicem in consilium non adhibuisse non miror, eos qui vel nostra vel parentum aetate Antiphonaria emendarunt ac publicarunt. Qui poterant enim, cum *eum minime intelligerent?* Sed operam non dedisse ut intelligerent, id vero potius mirandum... Nam si in corrigendis priscis Scriptoribus vetustissimus quisque codex adhibetur, cur non idem servabitur in receptis pridem ab Ecclesia cantibus ad pristinam normam revocandis? (*Dissertatio de musica sacra*, p. 272; cf. ms. 123 de la Bibliothèque Angelica). Texte cité par MOLITOR, *op. cit.*, II.

fort. En 1611, au moment même de la préparation de la Médicéenne, un Graduel était, à la hâte, imprimé à Venise chez Junte[1]. Hélas ! rien qu'au point de vue typographique, quelle décadence ! Ce sont encore les mêmes caractères qu'en 1572, mais ils sont usés, mal alignés sur la portée, souvent placés au hasard ; quant à la version mélodique, qu'on juge où elle en était : la première phrase du beau verset *Ostende*, à la messe du premier dimanche de l'Avent (cf. avec l'Édition Vaticane) était réduite à ceci :



Une telle ruine, dans les éditions mêmes qui devaient sauvegarder un tel chant, si italien et si romain, est donc consommée. Depuis les publications faites à Rome entre 1581 et 1596, c'est à qui, parmi les éditeurs et les maîtres de chapelle, s'efforcera, ridiculement, de faire cadrer la mélodie avec la « quantité » grammaticale des rhéteurs et des versificateurs, pour commencer ; on l'abrégera ensuite.

Enfin, par les changements opérés entre 1613

[1] Leinkweber, *Das Graduale Junta 1611*, Freiburg (Schweiz), 1909, p. 4, remarquable étude consacrée à ce livre de décadence, et faite sur le modèle donné par la *Paléographie musicale* à propos de la Médicéenne.

et 1621, dans les livres d'une seule province française, et que nous avons cités, on constate sur le vif la mutilation définitive, consacrée à Venise par le Junte de 1611, et à Rome par la Médicéenne de 1614.

*
* *

Si les conciles provinciaux de Reims avaient, en quelque mesure, contribué à accélérer le mouvement, il est assez curieux qu'ils soient alors demeurés isolés.

Nous ne connaissons pas d'autre synode qui se soit occupé, à la fin du XVIe siècle, de la « quantité ». Si la maladie était générale, elle n'est cependant visible, en plus de la bulle *Ex quo in Ecclesia*, que dans les prescriptions des deux conciles rémois. Cependant, toutes les assemblées de ce genre alors célébrées donnent des instructions sur la musique et le chant : jamais elles ne font allusion à une abréviation à faire subir au grégorien, ni à une opinion grammaticale quelconque. Leurs règlements ne parlent même pas des livres de chant. C'est tout au plus si l'on peut citer un passage du synode de 1583, à Tours, qui mentionne, en passant, les Graduels parmi les livres liturgiques à corriger selon les prescriptions de Pie V[1]; il ne s'agit donc

[1] Missalia, breviaria, *gradualia*, aliosque libros. LABBÉ, XV, c. 1021. Cf. les synodes d'Aix en 1585, et de Narbonne en 1609.

bien que de leurs textes, à rendre semblables à ceux du Missel qu'ils doivent accompagner de leurs mélodies.

Cependant, les synodes français du temps auraient pu s'en occuper, plus que partout ailleurs, car, dans la pratique, malgré que nos diocèses fussent en général dans l'exception des deux cents ans de prescription prévus par la bulle, ils adoptaient les livres romains. Le sentiment de la saine majorité du clergé français était encore exprimé, plus d'un siècle après, par Grandcolas :

Si au IXe siècle, le bréviaire romain mérita tant d'applaudissements, et d'être préféré à tous ceux des autres églises, il paraît avec plus de lustre, après que le pape Pie V l'eut fait revoir; aussi peut-on dire que, depuis ce temps-là, *toutes les églises* particulières l'ont tellement adopté, que celles qui ne l'ont pas pris sous le nom de Bréviaire romain, l'ont presque tout inséré dans le leur, en l'accommodant à leur rite [1].

C'est donc que le clergé français voyait bien, dans l'œuvre tridentine, une restitution des anciens usages de l'Église; la réformation du chant n'était pas en question : celui-ci devait suivre purement et simplement celle des textes. Aussi, tel et tel livre de chant liturgique des diocèses de nos pays, comme les *Horae* parisiennes de 1599 (voir illus-

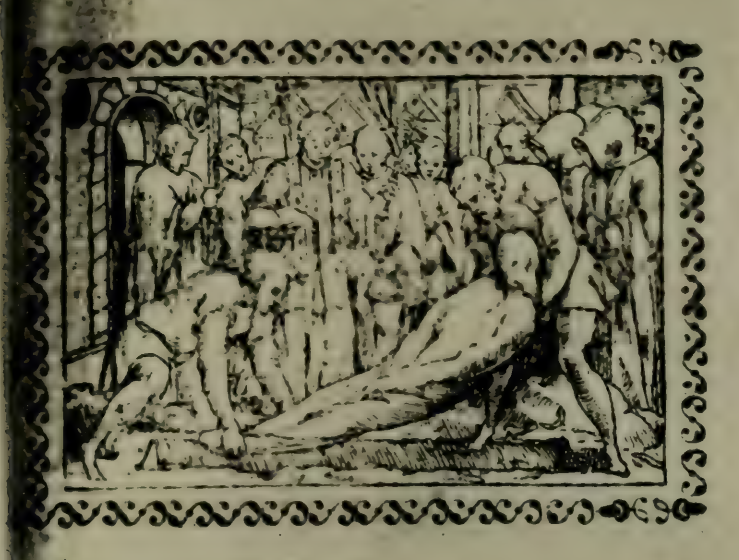
[1] GRANDCOLAS, *Commentaire historique sur le Bréviaire romain*, Paris, 1727, I, p. 11.

VI

LES IMPRIMÉS DEPUIS LA FIN DU XVIe SIÈCLE (1)

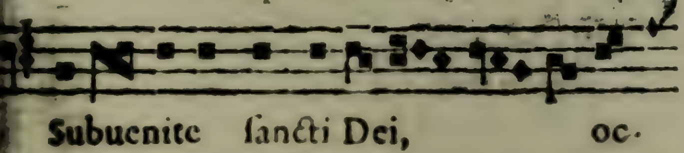
Fos 75 vo et 76 ro des *Horae*, à l'usage de Paris, Paris, 1599, caractéristiques pour la persistance de la tradition dans la notation et l'ornementation (cf. *Officium pro defunctis*, Édition Vaticane, p. 9, ou Graduel, p. 91). Les livres de ce type restèrent en usage pendant une partie du XVIIe siècle.

COMMENDATIONES DEFVNCTORVM.





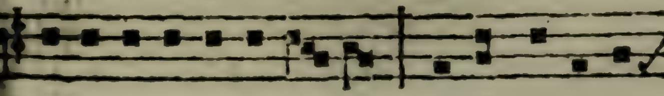
Responsorium.



Subuenite sancti Dei, oc-



currite Angeli domini, susci-



pientes animam e- ius. Offerentes e-

tration), le missel de Rouen, etc., sont-ils, pour le chant, à part quelques variantes et légères corruptions inévitables, semblables aux livres plus anciens. Là aussi, toutefois, le parti de la décadence devait l'emporter ; une mesure, conservatrice dans son esprit, devait contribuer, dans la pratique, à préparer la ruine du chant.

L'année même de la publication du *Pontifical* de Clément VIII, malgré la triste situation de nos églises [1], l'Assemblée Générale du Clergé de France s'occupa de la réimpression des livres liturgiques conformes aux prescriptions du Concile de Trente. L'Assemblée consentit un prêt de 3.000 livres à la « Société des Libraires » de Paris, « pour leur aider à imprimer des livres de chant d'église », Graduels et Antiphonaires [2], conformes aux exemplaires revisés par Rome.

Il fallut toutefois attendre plusieurs années la

[1] 35 à 40 évêchés vacants, près de 400 abbayes sans titulaires, des « prieurés et cures » obtenus du Gouvernement par « des laïques et des hérétiques », pour quoi l'Assemblée de 1595-1596, et les suivantes, durent faire plusieurs remontrances à Henri IV. (*Collection des Procès-Verbaux des Assemblées Générales du Clergé de France*, t. I, Paris, 1767, p. 92, 93, etc.).

[2] *Id.*, p. 801 ; cf. t. II, p. 829. C'est par une erreur flagrante qu'un article de la *Musique sacrée*, Toulouse, novembre 1911, p. 43, met cette Assemblée en 1696 ; il faut lire 1596. Cent ans plus tard, au plus fort du jansénisme et du gallicanisme, après la publication des nouveaux bréviaires de Vienne, de Paris, de Cluny, du rituel d'Alet, le clergé de France était travaillé de préoccupations plutôt opposées à la réimpression des livres romains !

réalisation du projet. Dans l'Assemblée de 1605-1606, l'archevêque d'Embrun revient à la charge, pour ce qui concernait au moins l'impression des Bréviaires revisés, et un nouveau prêt de 1.000 écus est consenti aux imprimeurs[1]. A partir seulement de 1608, on voit paraître les publications de la Société des Libraires, à commencer par un Graduel[2], et cela explique que les livres de chant de Paris et de Reims, précédemment cités, aient encore été tout d'abord conformes aux anciens, tandis qu'à partir de cette date la mélodie est abrégée, et adultérée par la manie de la « quantité ». C'est donc le moment où s'introduisit officiellement en France, par une vaste mesure, la nouvelle version du chant, et l'on voit que ses reviseurs français travaillèrent exactement sur le plan fourni par le Pontifical typique[3]. On constate les mêmes versions dans les Graduels imprimés à Bordeaux[4], ou par d'autres imprimeurs parisiens[5].

[1] *Id.*, t. I, p. 767, et t. II, p. 43. Ce dernier contrat est du 8 mai 1606 : il porte 1.000 « livres ».

[2] [Abbé Jules Bonhomme] : préface à la réédition des livres de chant romain pour Paris, en 1874, p. III, n° 3. D'ailleurs à cette époque, le prêt fait en 1595 n'était pas encore remboursé *(Collection*, I, 801).

[3] C'est donc bien à tort que plusieurs auteurs et éditeurs modernes ont cru que les livres de chant imprimés en France au XVIIe siècle l'avaient été sur le modèle de la Médicéenne. Aucune autre édition ne la reproduisit.

[4] Chez Charrier, en 1622; Bonhomme, *l. c.*

[5] Chez Thiboust, en 1632; *id.*

Car le contrat passé entre l'Assemblée du Clergé et la Société des Libraires ne constituait pas, de droit, un monopole en faveur de celle-ci.

Lorsqu'elle eut obtenu, par la protection spéciale du Cardinal de Richelieu, en 1631, un brevet du roi Louis XIII, pour « l'impression des Bréviaires réformés par notre saint Père[1] », l'Assemblée suivante du Clergé protesta, se plaignant de la mauvaise impression des livres et de leur cherté[2]: des remontrances sont portées au Roi contre le privilège, et, le 14 mai 1636, on transigea avec les seuls libraires Vitray et Cramoisy, et la Société fut dissoute[3]. Toutefois, le même genre de chant continua d'être imprimé, et les livres qui le contenaient furent, vers le milieu du siècle, l'objet d'une correction d'ensemble faite par deux Franciscains,

[1] *Collection* sup. cit., p. 830 b. ; le brevet est du 8 octobre 1631. Ce qu'il y a d'amusant en cette affaire est que la Communauté des Libraires et Imprimeurs avait, quelques années plus tôt, « présenté requête » au Clergé pour obtenir du Roi l'abolition d'un privilège analogue obtenu par l'un d'eux (*Collection, id.*, I, p. 613).

[2] Voici les prix de ces livres de chant, d'après la « taxe » des libraires associés : *Antiphonale magnum*, en 2 vol., 45 livres ; *Graduale Romanum magnum*, in-folio 22 liv. 10 s. ; *Antiphonale parvum*, in-folio, 10 liv. 10 s. ; *Graduale parvum*, in-folio, 8 liv. 10 s. *Id.*, p. 832 b.

[3] *Id.*, p. 834. A ce moment, au rapport de Vitray lui-même devant l'Assemblée, l'imprimerie française subissait une violente crise, et il n'y avait plus d'ateliers ouverts qu'à Paris, Lyon et Rouen, ce que confirme, en effet, le dépouillement des bibliographies et des catalogues du temps.

les PP. François Berthod[1] et Paschal[2], dont les éditions, publiées chez Jean de la Caille, à Paris, à partir de 1650, servirent de types aux libraires qui vinrent ensuite, à Paris même, à Lyon (pour les livres de chant romain seulement), à Grenoble, Toul, Bordeaux, Avignon, Anvers, Strasbourg, Mayence[3], etc.

Mais à côté de ces Graduels et Antiphonaires aux versions encore semi-traditionnelles, de nouvelles formes de chant liturgique s'introduisent :

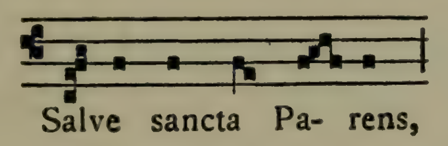
[1] Le P. François Berthod, franciscain de l'Observance, avait obtenu dès 1650 l'approbation des docteurs de la Faculté de Théologie de Paris pour l'édition de trois volumes, le *Psalterium Romanum*, l'*Antiphonale*, le *Graduale*, que les censeurs disent « *optime et concinne... correctos, et ad meliorem formam quam antea redactos* ». Le dernier livre de la collection fut *le Service de l'Eglise, mis en plain-chant*, *à l'usage de Rome*, les titres et rubriques en français, Paris, in-12, 1667 ; ce livre est l'ancêtre des modernes « paroissiens notés ». Les bibliographies franciscaines ne signalent pas cet auteur, qui joua cependant un rôle dans la société politique au moment de la Fronde et a laissé des *Mémoires*; les bibliothèques de Paris contiennent plusieurs de ses œuvres religieuses et musicales : voir *Catalogue général de la Bibliothèque nationale*, *Auteurs*, XII, col. 156, Paris, 1902, et Eitner, *Quellen-Lexikon*, II, p. 4.

[2] Le P. Paschal est simplement mentionné par Fétis, *Biogr. des musiciens*, d'après la *Briefve instruction* qui accompagne ses livres de plain-chant. Nous n'en savons rien de plus.

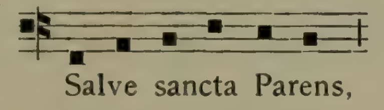
[3] Sur la valeur musicale et traditionnelle de ces éditions, on pourra consulter, en plus des pages précédentes, le *Mémoire* publié par la Commission rémo-cambraisienne, Paris, 1862 (cf. plus loin, p. 223). C'est sur ces livres que furent publiées, au cours du XIXe siècle, les éditions de chant romain de Digne, de Dijon, de Paris, de Séez, de Strasbourg, pour ne parler que de la France.

la nouvelle congrégation de l'Oratoire, sans doute à l'imitation de sa sœur italienne, adopte résolument, dès ses débuts, la mélodie abrégée.

Lorsque les usages en sont bien formés, le P. Bourgoing les codifie dans un *Directorium chori*[1], édité en 1634, où la grande règle suivie avait été : ne conserver autant que possible qu'une note par syllabe. Ainsi, l'intonation de l'introït des messes de la S. Vierge, dont la mélodie commence ainsi :

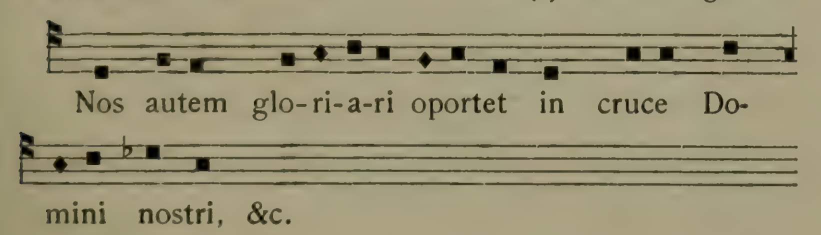


était réduite à :



(*Direct. chori Orat.*, p. 246).

Par curiosité, reproduisons ici une partie de l'introït du Jeudi Saint, que contient le même livre, p. 235 ; les lecteurs pourront, dans le Graduel Vatican, confronter cette mélodie (?) avec l'original :



[1] In-8°, Paris, Ballard, 1634. J'ai décrit en détail l'origine du chant chez les Oratoriens, et analysé cet ouvrage, dans mes *Variations sur la musique d'église*, Paris, 1913.

Était-il possible d'aller plus loin ? Tous les chants n'arrivaient pas à supporter un pareil traitement : dans ce cas, on en composait d'autres.

Telle cependant fut la forme de chant qui attira les applaudissements de musicologues fameux et de plainchantistes comme le P. Mersenne[1], correspondant de Descartes, Chastelain, chanoine de Paris, et d'autres encore.

Tel fut encore le genre du Graduel et de l'Antiphonaire composés par Nivers, célèbre organiste de Saint-Sulpice, *in usum & gratiam monialium ordinis sancti Benedicti* (1657), en tête desquels on peut lire, sous la signature de Valentin de Bournonville et de Robert, maîtres de chapelle de Notre-Dame de Paris, l'un en retraite, l'autre en exercice « que dans la Melodie desdits Chants, aussi docte que pieuse & devote, il n'y a rien qui ne soit conforme à l'idée Gregorienne[2] » !

Il suffisait donc, dans ce temps-là, pour qu'une composition emportât un tel suffrage, qu'elle fût écrite sur portée de quatre lignes, avec notes carrées, caudées ou losanges, et qu'elle se tint, tant bien

[1] Voir à la fin de ce chapitre.

[2] Le premier volume de la collection a pour titre : *Antiphonarium monasticum, juxta breviarium Pii Quinti Pontificis Maximi, authoritate editum; cujus modulatio concinnè disposita; In usum & gratiam Monialium Ordinis Sancti Benedicti.* Voyez aussi, du même auteur, sa *Dissertation sur le chant grégorien*, Paris, 1683, où il justifie ses procédés, avec exemples à l'appui.

que mal, entre les limites des huit tons ecclésiastiques.

Nivers, en dehors de ses livres à l'usage des Bénédictines, compila toute une collection de Graduels, Antiphonaires, Passions, etc., à l'usage des églises séculières, mais toutefois moins fantaisistes que les précédents. Dans ces derniers livres, Nivers, à l'imitation de Guidetti, mais avec une notation sensiblement plus abrégée, écrit les mélodies ecclésiastiques presque uniformément en notes carrées[1]. Déjà, en 1622, le Graduel de Toul[2], quoique conforme, pour l'ensemble, à la tradition cantorale ancienne, avait adopté le même procédé[3], et, plus tard, les Chartreux le suivent également[4] ; ils l'ont conservé jusqu'à nos jours.

Toutes les éditions, romaines, vénitiennes ou parisiennes, dont j'ai parlé au cours de ce chapitre, s'influencèrent réciproquement, et, peu à peu, remplacèrent sur les pupitres des chœurs les ma-

[1] Des livres de Nivers dérivent, au XIXe siècle, l'édition de Rennes, et les livres particuliers de Rouen, Bayeux, Coutances, etc.

[2] A Toul, chez Le Belgrand.

[3] L'abbé CLOET, *Mémoire sur le choix d'une édition*, Paris, 1862, in-8°, p. 15, s'est mépris en disant que cette édition offrait le même type de chant que les éditions ultérieures. Ce ne sont que les Graduels imprimés plus tard à Toul, chez les mêmes Le Belgrand, puis chez Laurent, en 1680, qui suivent les nouveaux types.

[4] Graduel de 1674, imprimé à Lyon (voir *Dict.* de Dom CABROL, t. III, col. 1065).

nuscrits encore conservés ou les éditions des xv[e] et xvi[e] siècles[1]. L'histoire de leurs innombrables réimpressions n'est d'aucun intérêt pour la musique, ni pour la liturgie, ni pour la bibliographie.

Seule entre toutes les églises d'Occident, celle de Lyon, avec un Graduel et un Antiphonaire traditionnels, qui n'offraient que de légères différences de texte avec le romain réformé, conserva la pureté du chant grégorien jusqu'à la veille de la Révolution[2].



Ce chapitre serait incomplet si nous n'en consacrions une partie à une nouveauté des plus singulières dans l'histoire de l'Église.

Depuis 1584, les livres romains corrigés avaient été adoptés presque en entier dans le Bréviaire et le Missel de Paris qui en étaient très proches[3] ; en

[1] Nous avons cité ailleurs la seule raison qui fit abandonner, vers 1700, par le Chapitre de la cathédrale d'Avignon, les anciens manuscrits : on lisait plus clairement les livres nouvellement imprimés! Cf. notre étude sur *les Anciens chants liturgiques des églises d'Apt et du Comtat*, Grenoble, 1902, p. 10.

[2] Graduel de 1738. Un folio en a été reproduit par Dom Pothier, dans la *Paléographie musicale*, t. II (voir notre illustration, pl. VII). On consultera avec intérêts sur les imprimés à l'usage de Lyon, les articles de Dom Pothier et de Dom Grospellier, dans *Revue du chant grégorien*, XIII, p. 87-91, de Dom Pothier, même revue, IX, 149, XVI, 141, et, du même, *le Chant de l'Eglise de Lyon du* VIII[e] *au* XVIII[e] *siècle*, in-8°, Arras, 1881.

[3] Batiffol, *Histoire du Bréviaire romain*, p. 314 et 354 (3[e] édition).

VII

LES IMPRIMÉS DEPUIS LA FIN DU XVIe SIÈCLE (II)

Spécimen du *dernier Graduel traditionnel*, imprimé au XVIIIe siècle, à l'usage de Lyon, Lyon, 1738. P. 220 de l'*unique exemplaire* connu, appartenant à l'Abbaye de Solesmes, reproduit d'après la *Paléographie Musicale*, t. III, pl. 211, avec la permission expresse du Rme Dom Delatte, abbé de Solesmes. Cette page contient la fin du répons-graduel *Justus ut palma* (Graduel Vatican, p. [38]) et le début d'un *Alleluia* (id. p. 8, etc.).

Ces livres restèrent en usage jusqu'après 1786. (V. ci-dessus, p. 192.)

ſericordiam tu -

am, & veritatẽ tu .

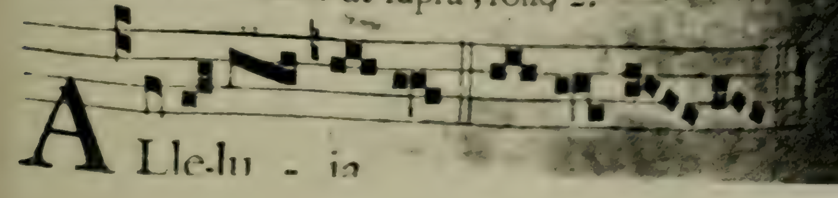
am per

no-ctem.

Allel. ℣. Venite ad me. ut infrà, f. cvij. Temp. Paſch. Allel. ℣. Venite ad me. Allel. ℣. Juſtus non cõturbabitur. ut infrà, fól. xxx. Offert. Veritas mea. ut infrà, fol. xj. Communio. Beatus ſervus. ut infrà, fol. cxij.

¶ In Feſto Sancti Barnabæ Apoſtoli.

Introitus. Quam ſpecioſi. ut infrà folio j. Graduale. Nimis honorati ſunt. ut ſuprà, folio 2.



A Lle-lu - ia

1660, l'archevêque Jean-François-Paul de Gondy (cardinal de Retz), avait fait réimprimer un Graduel, aux versions encore assez pures quoique aux vocalises abrégées, lorsqu'à la fin du siècle, l'un de ses successeurs, le peu édifiant Fr. de Harlay, apporta le trouble dans la liturgie, en remaniant une notable quantité des offices[1]. Le Bréviaire et le Missel de Harlay (1680 et 1684) nécessitaient un nouvel Antiphonaire et un nouveau Graduel, où, toute une partie des chants romains étant supprimés, et le reste supplémenté, il fallut pourvoir à ce remplacement et à ces additions.

Claude Chastelain, chanoine de Notre-Dame, et préchantre, fut chargé de la publication des nouveaux livres. Pour les pièces conservées de la tradition, il adopta le genre de notation et d'abréviation dont l'édition faite par Nivers offrait le type ; pour les pièces nouvelles, il compila et composa dans le même genre, en s'inspirant, pour une partie, du genre Oratorien[2]. Mais l'entreprise

[1] Dans le même auteur, on trouvera l'histoire des nouveaux bréviaires parisiens, p. 354 à 368 ; et celle de l'ensemble des divers livres liturgiques provoqués par ces bouleversements, dans Dom Guéranger, *Institutions liturgiques*, t. II, qui leur est en grande partie consacré.

[2] Les hymnes nouvelles, dont le texte était, en grande partie, de J.-B. Santeuil, furent mises en chant par plusieurs maîtres connus : Du Mont, Le Bègue, Mignon, etc., et Chastelain lui-même. Plusieurs de ces compositions, dans leur forme originale, figurent dans l'édition des poésies latines de J.-B. Santeuil, *Hymni sacri et novi*, 1689, Paris, in-12.

de Harlay laissait la porte ouverte à tout bouleversement.

Ses successeurs, de Noailles et de Vintimille, marchent dans la même voie, soutenus et poussés par toute une faction semi-janséniste. En 1736, l'archevêque de Vintimille promulguait un Bréviaire et, en 1738, un Missel, dans lequel presque tout était nouveau. Dès 1734, la curie parisienne avait chargé le meilleur musicologue du temps, l'abbé Le Beuf, chanoine d'Auxerre, de préparer l' « Antiphonier », comme on disait, et le Graduel, nécessaires à la nouvelle liturgie. Celui-ci, complètement inféodé aux idées plain-chantistes de son temps, mais qui, hors cela, avait un certain goût, explique, dans son *Traité historique et pratique sur le chant de l'Église*, les principes qui le guidèrent :

Je n'ai pas toujours eu — dit-il — l'intention de donner du neuf. Je me suis proposé de centoniser comme avait fait saint Grégoire. J'ai déjà dit que centoniser était puiser de tous côtés et faire un recueil choisi de tout ce qu'on a ramassé. Tous ceux qui avaient travaillé avant moi à de semblables ouvrages, s'ils n'avaient compilé, avaient du moins essayé de parodier : j'ai eu intention de faire tantôt l'un, tantôt l'autre. Le gros et le fond de l'Antiphonier de Paris sont dans le goût de l'Antiphonier précédent dont je m'étais rempli dès les années 1703-1704 et suivantes; mais comme Paris est habité par des ecclésiastiques de tout le royaume, plusieurs s'apercevaient qu'il y avait quelquefois trop de légèreté ou de sécheresse dans l'Anti-

phonier de M. de Harlay. J'ai donc rendu plus communes ou plus fréquentes les mélodies de nos symphoniastes français des IXe, Xe et XIe siècles, surtout dans les Répons. C'est ce qu'on avait déjà observé dans quelques diocèses en y renouvelant les livres par continuation de l'ancien usage [1].

Telles étaient les intentions excellentes de l'abbé Le Beuf. Il eut bientôt un émule dans la personne de Léonard Poisson, curé de Marchangis, au diocèse de Sens. Car, à l'imitation de Paris, un grand nombre de diocèses non seulement de France, mais d'Allemagne et d'ailleurs, voulaient avoir leur liturgie et leur chant ! Et Dieu sait le nombre d'antiennes et de répons qu'il fallut composer à cette occasion, ce que Poisson déplore.

Ces nouvelles liturgies n'ont eu qu'un temps. Elles sont oubliées et, avec elles, les querelles formidables auxquelles elles donnèrent naissance. Mais, lorsque vint le moment de leur suppression, un certain nombre de leurs textes et de leurs mélodies furent conservés, plus ou moins, pour les fêtes locales, dans les « Propres » diocésains. Plusieurs des thèmes musicaux de Chastelain, de Le Beuf, de Poisson et de leurs imitateurs, ont donc plus ou moins subsisté dans quelques-uns de ces propres, corrigés suivant la forme grégorienne, lorsqu'ils en valaient la peine. Mais l'ensemble

[1] *Traité*, p. 49, Paris, 1741, in-8°.

des textes provenant de cette source a vu ses mélodies plusieurs fois refaites ou réajustées à d'autres depuis cette époque. On comprend qu'il ne nous est pas possible d'entrer ici dans le détail de ces multiples compositions.

C'est au type nouveau fourni par les livres parisiens de 1680 à 1736 que se réfèrent la plupart des recueils diocésains publiés depuis cette époque jusqu'au cours du XIXe siècle. Sous les titres de chant « rouennais, rémois, lyonnais », etc., ce ne sont que des imitations, plus ou moins plates, sur des paroles diverses, du répertoire néo-parisien, lui-même pâle souvenir de l' « ancien grégorien[1] ». passé à l'état de légende.

[1] Expression employée dans le privilège pour l'impression des nouveaux livres (1736).

NOTES ET DESCRIPTIONS

I. — Bref de Grégoire XIII à Palestrina (1577).

GREGORIUS XIII

Dilecte fili salutem et apostolicam benedictionem. Quoniam animaduersum est, Antiphonaria, Gradualia et Psalteria quæ ad diuinas laudes et officia in Ecclesiis celebranda plano cantu, ut uocant, annotata, præ manibus sunt, post editum breuiarium et missale ex Concilii Tridentini præscripto quamplurimis barbarismis, obscuritatibus, contrarietatibus ac superfluitatibus, siue imperitia siue negligentia aut etiam malitia compositorum, scriptorum et impressorum esse referta : Nos ut ea Breuiario et Missali prædictis, sicuti congruum et conueniens est, respondeant, simulque superfluitatibus resecatis ac barbarismis et obscuritatibus sublatis ita aptentur, ut iis nomen Dei reuerenter, distincte deuoteque laudari queat, quantum cum Deo possumus prospicere cupientes, Vos, quorum artis musicæ et modulandi peritia, nec non fides et diligentia atque erga Deum pietas maxime probata est, deligendos duximus, quibus potissimum hoc onus demandaremus, firma spe freti, uos desiderio huic nostro cumulate satisfa-

cturos. Itaque uobis Antiphonaria, Gradualia, Psalteria et alios quoscunque cantus quorum in ecclesiis est usus, iuxta ritum Scæ Romanæ ecclesiæ tam in horis canonicis quam Missis et aliis diuinis celebrandis reuidendi et prout uobis expedire uisum fuerit, purgandi, corrigendi et reformandi negocium damus atque super his omnibus plenam et liberam auctoritate Apostolica tenore præsentium facultatem tribuimus et potestatem, et quo celerius ac diligentius præmissa exequi ualeatis, uobis ut aliquot alios Musicæ peritos adiutores arbitrio uestro asciscere possitis, concedimus. Non obstantibus constitutionibus apostolicis ceterisque contrariis quibuscunque. Datum Romæ apud Scm. Petrum sub annulo piscatoris die xxv. Octobris MDLXXVII Pontificatus nri anno sexto.

Cæ. Glorierius.

Dilectis filiis Joanni Petraloisio Prænestino et Annibali Zoilo Romano Capellæ nræ musicis familiaribus nostris.

II. — Approbation du P. Mersenne

au *Directorium chori* à l'usage de l'Oratoire de France, en 1634.

Artem novam, et exactam Psalmodiæ canendæ à Reuerendo Patre, *Francisco Bourgoing*, Sanctæ Congregationis Oratorii Sacerdote concinnatam, & præstantissimis Cantibus, quibus singulos in

laudibus Diuinis celebrandis vti velim, ornatam, non absque singulari voluptate, quæ solet oriri ex diuinorum Eloquiorum ad Harmoniæ modos exactorum contemplatione, perlegi, nihilque in ea notaui quod non sapiat veri Dei cultum, & animi Christiani solidam deuotionem.

III. — Les livres néo-parisiens (1739-1873).

Alors que le vieux-parisien était presque entièrement le romain, avec quelques observances spéciales, les nouveaux rits gallicano-jansénistes n'offraient presque plus rien de l'ancienne tradition, à part le cadre, auquel il n'était pas possible de toucher. Voici la liste des seules pièces authentiques du Graduel et de l'Antiphonaire (et encore avec quelles variantes et quels changements!) que ces livres aient conservé dans les messes, vêpres et principaux offices des dimanches et fêtes[1] :

A la fin des Matines, *Te Deum.*
A la fin des Laudes, *Benedictus* .
A prime, H. *Jam lucis*; ℟. *Christe fili.*
A tierce, ℟. *Inclina.*
A Vêpres du dimanche, les psaumes, avec leurs cinq antiennes et le *Magnificat.*
A Complies, les psaumes, ℟. *Inmanus*, le *Nunc dimittis*, les quatre antiennes *de Beata.*

[1] H. = hymne; ℟ = répons; Ant. = antienne; I. = introït; Gr. = répons-graduel ; A. = verset alléluiatique; P. = prose, O. = offertoire; C. = communion ; M. = messe; V. = vêpres.

Ier Dimanche de l'Avent :
I. *Ad te* [Domine] *levavi.*

IIIe dim. :
I. *Rorate* (du 4e) ; O. *Deus, tu conversus* (du 2e) ; C. *Dicite.*

IVe dim. :
A. à *Magnificat*, et les grandes antiennes.

Vigile de Noël.
℟. O Juda et Jerusalem.

Noël :
Invitatoire *Christus natus est;* ℟. *Verbum caro.*
M. de minuit : I. *Dominus ;* Gr. *Tecum.*
A Laudes, la 4e ant. *Facta est.*
M. de l'Aurore : Gr. *Benedictus* (en partie).

S. Étienne :
I. *Sederunt ;* A. *Video.*

SS. Innocents :
I. *Ex ore ;* Gr. *Anima ;* A. *Laudate.*
H. *Salvete.*

Dimanche dans l'Oct :
O. *Tui sunt* (du jour de Noël).

Dimanche entre la Circoncision et l'Épiphanie :
℟. *O beata infantia* (ant. des anciens processionnaux).

Épiphanie :
O. *Reges Tharsis.*

IIe dim. apr. l'Épiphanie :
Gr. *Benedictus* (du Ier dim., en partie).

IIIe dim. :
Gr. *Misit*, et O. *Jubilate* (du 2e).

Ve dim. :
Ant. à *Magn.*, *Colligite.*

VIe dim. :
I. *Dicit Dominus* (du 23e après la Pentecôte).
Gr. *Timebunt* (du 3e).
Ant. à *Magn.*, *Simile est.*

Septuagésime :
I. *Circumdederunt ;* Gr. *Adjutor;* T. *De profundis ;* C. *Illumina.*

Sexagésime :
I. *Exsurge ;* O. *Perfice.*

Quinquagésime :
I. *Esto mihi.*

Mercredi des Cendres :
Ant. *Exaudi;* I. *Misereris;* Gr. *Miserere ;* T. *Domine non secundum;* Ant. à *Magn.*, *Thesaurizate.*

Ier dim. de Carême :
I. *Invocabit;* T. *Qui habitat;* H. *Audi benigne.*

IIe dim. :
I. *Reminiscere.*

IIIe dim. :
I. *Oculi;* T. *Qui confidunt;* Ant. à *Magn.*, *Extollens.*

IVe dim. :
I. *Laetare;* Gr. *Laetatus.*

Passion :
C. *Judica;* V. 5e ant. *Abraham* (du *Magn.;*) H. *Vexilla.*

Rameaux :
Ant. *Ave rex noster* (des anciens processionnaux); H. *Gloria laus;* I. *Domine;* T. *Deus, Deus meus;* O. *Improperia.*

Jeudi Saint, à la fin des Laudes, *Kyrie eleison* (supprimé au romain).

Vendredi Saint, 2e T. *Eripe; Popule meus* et impropères ; H. *Pange lingua.*

Samedi Saint :
T. *Cantemus; Vinea; Sicut cervus; Laudate;* A. *Confitemini.*

Pâques :
A Laudes, trois ant. : *Erat autem; Prae timore; Respondens.* ℣. *Haec dies.*
A la M. : Gr. *Haec dies;* P. *Victimae;* C. *Pascha.*
Aux V. : all. *Surrexit* (ancien parisien) ; *Christus resurgens* (id).

Lundi :
I. *Introduxit.*

Mardi :
C. *Si consurrexistis.*

Jeudi :
I. *Victricem.*

Octave.
I. Quasimodo.

2^e^ dim. :
C. *Ego sum.*

3^e^ dim. :
I. *Vocem jucunditatis* (du 5^e^).

4^e^ dim. :
I. *Cantate.*

5^e^ dim. :
I. *Exaudi* (du dim. dans l'Oct. de l'Ascens.).
O. *Benedicite.*

Rogations :
Presque toutes les ant. (extraites des anciens pro-

cessionnaux). I. *Exaudivit*; C. *Petite*.

Oct. de l'Ascension :
I. *Viri Galilaei* (de l'Ascension).

Vigile de la Pentecôte :
T. *Attende*; O. *Emitte*.

Pentecôte :
A tierce, H. *Veni creator* (qui était supprimée aux Vêpres !)
I. *Spiritus*; A. *Veni sancte*; Pr. *Veni sancte*; O. *Confirma*.

1er dim.
I. *Domine in tua*; Gr. *Ego dixi*; A. *Qui timent* (du 22e) ; O. *Intende*; C. *Narrabo*.

Corpus Christi.
℟. *Coenantibus*; *Unus panis*; *Sicut misit*; *Homo quidam*.
H. *Pange lingua*; *Sacris*; *Verbum*.
Ant. *O quam* (à la procession). M. entière (sauf Communion).

3e dim.
I. *Respice*.

4e dim.
I. *Dominus illuminatio*.

5e dim.
O. *Justitiae* (du 3e de Carême).

6e dim.
I. *Dominus fortitudo*; O. *Sperent* (du 3e); C. *Gustate* (du 8e).

8e dim.
I. *Si iniquitates* (du 22e).
C. *Unam petii*.

9e dim.
I. *Omnia* (du 20e) ; A. *In te* (du 6e).

10e dim.
I. *Dum clamarem*.

12e dim.
I. *Deus in loco* (du 11e).

13e dim.
I. *Respice*.

14e dim.
I. *Gaudete* (du 3e de l'Avent) ; Gr. *Timete* (de la Toussaint).

16e dim.
O. *Populum humilem* (du 8e).

18e dim.
I. *Inclina* (du 15e) ; Gr. *In Deo* (du 11e); O. *Exspectans* (du 15e).

20e dim.
I. *Exaudi* (du 5e).

21ᵉ dim.
I. *In voluntate.*

22ᵉ dim.
I. *Omnes gentes* (de l'ancienne vigile de l'Ascension, et du 7ᵉ dim.) O. *Vovete* (du 17ᵉ).

Dédicace de l'Eglise.
I. [*Quam*] *terribilis est;* Pr. *Jerusalem* (vieux parisien) ; O. *Domine Deus.*

S. André.
I. *Dominus secus* (de la vigile).

Conception de la Sainte Vierge.
Antiennes des Vierges : *Sicut lilium; Toto pulcra; Hortus conclusus; Fons hortorum* (vieux parisien).

S. Thomas.
Ant. à *Magn.*, *Quia vidisti.*

S. Sébastien.
C. *Multitudo.*

Purification.
Ant. *Lumen* et *Nunc dimittis;* I. *Suscepimus.*

S. Joseph.
Ant. *Jacob genuit; Joseph autem; Ibant; Non invenientes.*

Annonciation.
I. *Rorate* (des messes votives de la Sainte Vierge).

SS. Philippe et Jacques.
C. *Tanto tempore.*

Sᵗᵉ Croix.
A. *Dicite* (autre chant).

S. Jean-Baptiste.
I. *De ventre;* Gr. *Priusquam;* A. *Inter natos* (vieux parisien); C. *Tu puer.*

S. Paul.
Gr. *Qui operatus est.*

Susception de la S. Croix.
Gr. *Humiliavit semetipsum* (= *Christus factus est).*

Transfiguration.
Gr. *Speciosus* (autre chant).

S. Laurent.
Gr. *Probasti.*

Assomption.
Ant. *Sub tuum; Ecce tu pulcra* (vieux parisien).

S. Louis.
I. *In virtute;* Gr. *Inveni.*

Nativité de la Sainte Vierge.
C. *Dominus dabit* (du premier dim. de l'Avent).

SS. Anges.
I. *Benedicite.*
O. *Stetit.*

SS. Anges Gardiens.
Gr. *Angelis suis* (avec la mélodie du 3e ton du vieux parisien).

S. Denys.
P. *Exsultet* (= *Gaude prole).*

Toussaint.
Ant. *Vidi turbam.*

Octave.
I. *Multae tribulationes* (du 15 juin).

S. Éloi.
I. *Statuit;* C. *Fidelis servus.*

Commun d'un martyr.
I. *Protexisti.*

Commun d'un prêtre.
Ant. *Beatus ille servus; Fidelis servus.*

Commun d'un docteur.
I *In medio.*

Commun d'un juste.
I. *Os justi;* T. *Desiderium.*

Commun d'une vierge martyre.
Gr. *Adjuvabit.*

Commun d'une sainte veuve.
I. *Cognovi.*

Messe votive du S. Esprit.
A. *Veni sancte.*

Messe votive du S. Nom de Jésus.
I. *In nomine Jesu.*

Messe votive du S. Sacrement.
2° A. *Epulemur* (de l'ancien grégorien, supprimé à Rome).

Messe votive de la S. Vierge, en Avent.
C. *Ecce Virgo.*

Messe quotidienne des défunts.
I. *Requiem; Kyrie;* P. *Dies irae*[1]; O. *Domine Jesu Christe;* C. *Lux*

[1] Nous avons, à la fin du chapitre précédent, indiqué comment c'était seulement les nouveaux livres qui avaient définitivement introduit à Paris l'usage habituel de cette prose.

aeterna (le Gr. *Requiem* et le T. *Absolve* n'avaient jamais été usités à Paris ; on disait, dans le vieux parisien, le Gr. *Si ambulem*, et les T. *De profundis* ou *Sicut cervus).*	Office des défunts. Ant. *Heu mihi ; Si iniquitates ; Opera ; Deum (= Regem) cui omnia ; Delicta ; Credo ; Sitivit ; Exaudi; Omnis spiritus.* ℟. *Scio (= Credo) quod Redemptor.*

C'est à peu près tout ce qui subsistait, dans ces livres, de l'antique répertoire des antiennes et répons, des proses et hymnes. Encore remarquera-t-on que c'est surtout dans le *Dominicale* (Propre du Temps), que les anciennes pièces ont été conservées : toutefois sont-elles fréquemment changées de place.

La seule partie à peu près intégralement conservée était l'Ordinaire de la messe :

A l'aspersion hors du temps Pascal : *Asperges me.*

Pour les Annuels et Solennels-Majeurs :
Kyrie, Gloria, Sanctus et *Agnus*, (Vatican, 1e messe des doubles).

Pour les Solennels-mineurs :
Kyrie (Vatican, VIII, de Angelis); *Gloria* (imitant le *Kyrie*, et le *Gloria* vatican de la même messe); *Sanctus* (même messe); *Agnus* (calqué sur le *Sanctus*).

Pour les doubles-majeurs :
Kyrie (Vat., 1e messe des solennels); *Gloria* (Vat. IX, *de B. Maria) ; Sanctus* (Vat. XVII, dim. d'Avent et du Carême) ; *Agnus* (Vat., 1e des solennels).

Pour les doubles-mineurs :
Kyrie et *Gloria* (Vat. XIV, dim. dans les Octaves) ; *Sanctus* (XI, dim. dans l'an.) ; *Agnus* (Vat. XVII).

Pour les dimanches et les semi-doubles :

Kyrie et *Gloria* (Vat., même messe, XI); *Sanctus* et *Agnus* (Vat. XV, messe des simples).

Les IIe, IIIe et IVe dimanches de l'Avent ,

Kyrie (Vat. XV, simple) ; pas d'autre chant spécial.

Les dimanches dans les Octaves :

Kyrie (Vat. IX, *de Beata Maria*); pas d'autre chant spécial.

De la Septuagésime aux Rameaux :

Kyrie (Vat., même messe, XVII), pas d'autre chant spécial.

Aux féries, messe spéciale, d'assez ancien usage à Paris.

Aux féries de l'année et aux simples :

Kyrie (Vat. XVIII, féries d'Avent et de Carême) ; *Gloria*, *Sanctus*, *Agnus*. (Vat. I, pascal).

Aux dimanches :

Kyrie (Vat. IX, *de Beata*).

CHAPITRE VI

LES ÉDITIONS DU XIXe SIÈCLE

Rééditions de la Médicéenne : Malines et Ratisbonne. — Le courant de restauration grégorienne : Reims-Cambrai, Trèves, Solesmes.

La situation religieuse, au début du XIXe siècle, était peu brillante : elle ne semblait guère faite pour avoir quelque intéressante répercussion sur la publication des Graduels et des Antiphonaires. Ce fut cependant ce qui provoqua la réaction : d'un côté, les vieux livres devenaient de jour en jour hors d'usage ; d'un autre, l'extension des missions étrangères par des Congrégations formées de prêtres de diverses églises, les nouvelles divisions des diocèses, artificiellement créées dans l'empire de Napoléon, juxtaposant d'anciennes circonscriptions ecclésiastiques, tout cela rendait manifeste l'impossibilité de conserver des habitudes cultuelles qui les différenciaient les unes des autres. Tel diocèse nouveau voyait, groupées autour de son siège, jusqu'à sept liturgies différentes ! On sentit plus que jamais le besoin de l'unité, et où trouver cette unité, sinon dans le

centre même du catholicisme, Rome? Ce fut le point de départ de longues polémiques, qui arrivèrent à reformer peu à peu cette unité liturgique : nous n'avons pas à en raconter l'histoire, bien connue, s'il s'agit des textes; le côté des publications musicales nous intéresse seul ici.

Durant la première moitié du siècle, on réimprima purement et simplement les éditions tronquées données à Venise ou à Paris depuis cent cinquante ans, soit pour les livres romains, soit pour les livres particuliers; un bon nombre de diocèses ont conservé jusqu'à présent ces rééditions [1]. Mais, à mesure que les études sur ce sujet s'approfondissaient, on comprit l'imperfection de ces éditions, soit au point de vue purement musical, soit au point de vue de l'autorité qui s'y attachait. Dès lors commençait virtuellement la belle restauration qui finit par aboutir à l'édition Vaticane, en remontant peu à peu par delà l'époque de décadence ouverte par les abréviateurs, pour remettre pleinement en lumière l' « authentique grégorien », réinstallé dans nos chœurs.

[1] Ainsi, en France, les éditions de chant romain dites de Digne, de Dijon, de Paris, reproduisent, à peu de choses près, celles publiées au XVII[e] siècle par les libraires Ballard et Valfray; l'édition dite de Rennes reproduit celle donnée par Nivers, à laquelle se rattachent aussi les livres de Rouen, de Coutances, de Bayeux; etc.

Le premier courant qui se manifesta pour mettre fin à la routine fut celui qui chercha à reproduire, avant tout, non pas l'édition d'un tel ou d'un tel, mais l'édition qui, par l'autorité de l'Église, parût la plus pleinement convenable à son objet. Nous avons vu dans un précédent chapitre que, depuis la réforme tridentine, il n'y en avait eu aucune qui regardât autre chose que les textes mêmes de la liturgie.

Cependant, certains musicologues crurent la rencontrer : ignorant tout des intrigues qui s'étaient déroulées dans le monde des musiciens romains, de 1577 à 1614, leur attention fut sollicitée par un passage des *Memorie* déjà citées, de Baïni. Cet auteur romain expose longuement comment la tradition moderne était « en substance » conforme à la tradition grégorienne, et, ne connaissant que les éditions italiennes, donne sa préférence, entre toutes, à celle de 1614, la Médicéenne (qu'il attribue faussement à Ruggiero Giovanelli qui n'était qu'un des membres de la Commission de 1608[1]) :

« Il est certain » dit-il, « qu'en cette édition la réforme du chant fut exécutée d'une manière suffisante : les antiennes et tout ce qui comprend peu de notes fut conservé presque intact; et les soins se portèrent sur les

[1] On pourra d'ailleurs remarquer dans cet ouvrage qui reproduit les traditions romaines du début du XIXe siècle que, connaissant l'histoire du Graduel commandé à Palestrina par Grégoire XIII, l'auteur sait fort bien que « ce manuscrit tomba dans un perpétuel oubli », t. II, p. 79.

répons, les graduels, etc., de beaucoup de notes, lesquelles furent enlevées avec le moindre dommage possible pour la mélodie : quelques variantes indispensables pour réunir les périodes devenues trop disparates, sont très sensées, sinon que quelquefois apparaît trop clairement et se sentent tout à coup l'art et le goût du moderne[1]. »

Le livre d'où est extrait ce passage, publié à Rome en 1829, fit ainsi connaître une édition absolument oubliée.

Son titre, on s'en souvient (v. p. 178), portait : *cum cantu Pauli Quinti. Pont. Max. jussu reformato.* Se méprenant sur ce titre, dont l'origine n'était pas connue, on crut avoir trouvé là quelque chose comme l'*editio princeps* du chant de l'église latine, et, malgré qu'elle n'eût laissé presque aucune trace dans la pratique musicale, on émit l'avis de la réimprimer (en la supplémentant toutefois, pour ce qui concernait les fêtes instituées depuis lors). La première édition nouvelle du XIXe siècle, celle de Malines, partit de cette idée.

Œuvre de Edmond Duval, elle fut publiée en 1848, chez Hanicq[2]. Établie sur une base fausse, elle était viciée dans ses résultats. En effet, la négligence avec laquelle était décidément faite

[1] Mémoires cités, t. II, p. 121.

[2] P.-C. C. Bogaerts et Duval ont publié en 1855 une *Etude sur les livres choraux du diocèse de Malines*, pour justifier l'édition de 1848.

la Médicéenne frappait tellement les moins clairvoyants, que ses rééditeurs du XIXe siècle se sont bien vus forcés, en la reproduisant, de la corriger. Mais sur quels principes ? Ceux adoptés par les auteurs de l'édition de Malines ne furent pas du goût de tout le monde. De plus, la Médicéenne ne comprenait que le Graduel seul.

Les éditeurs belges durent donc la compléter, et, tandis qu'ils centonisaient un Antiphonaire d'après celui de Liechtenstein (Venise, 1580), ils reproduisaient, pour l'Ordinaire de la messe, celui donné par Plantin, à Anvers, en 1599, mais toujours en « corrigeant » ces réimpressions sur le plan de la Médicéenne, et selon les principes par eux adoptés. Leur édition du Pontifical est reproduite d'après celle de 1596.

L'édition de Malines se répandit relativement peu, mais elle fut l'occasion, tout comme son ancêtre la Médicéenne, d'une affaire formidable, qui dura jusqu'à ces dernières années. En effet, tandis que la publication de Malines suscitait, ou plutôt accélérait en France le courant de rénovation d'après les sources médiévales, cette édition, reproduisant en partie les premiers livres imprimés à Rome même, après le concile de Trente, lui conférait, de prime abord, une autorité qu'aucune réimpression moderne ne possédait. Ce fut la raison pour laquelle on l'adopta, à Rome, en un

certain nombre de maisons religieuses. La Congrégation des Rites, paraît-il, étudia même la question de savoir si on ne la proclamerait pas officielle[1].

Mais, en même temps, le travail était sévèrement attaqué. Car, les principes critiques suivis par les reviseurs Malinois pour les corrections à faire aux anciennes éditions étaient fortement battus en brèche, et leurs retouches parurent sujettes à caution. De plus, on voulait, à Rome, avoir une édition purement italienne, dans ses sources, comme dans sa réalisation. Cela aboutit, en 1854, à un premier projet, rédigé à Rome par Mgr Alfieri, camérier secret, et approuvé de plusieurs maîtres de chapelle et chantres pontificaux[2]; peu étudié, ou mieux renfermant trop de nouveautés et de principes très particularistes[3], le projet Alfieri n'eut aucun succès.

Un autre, plus étudié, fut lancé en 1856 : il émanait du marquis Campana, dilettante artiste et érudit. Celui-ci proposait de prendre comme bases les éditions qui avaient servi à Malines, mais en « les confrontant scrupuleusement avec les manuscrits du Vatican, afin de n'apporter à ces

[1] Haberl, *Offener Briefe* (mars 1870), Ratisbonne, Pustet, p. 8 et 14.

[2] Alfieri, *Saggio storico-teoritico.*

[3] On trouvera d'ailleurs l'indication de quelques-unes de ces singularités dans Haberl, *Storia e pregio*, p. 26.

chants si respectables par leur antiquité, que les changements reconnus indispensables[1] ».

Pie IX approuva le projet, accordant à son auteur un privilège de cinquante ans, et chargea le Maître du Sacré-Palais de former une Commission, qui devait être également approuvée par Sa Sainteté, pour accomplir ou reviser le travail proposé. Afin de se mettre à l'œuvre, on n'attendait que « le concours assuré d'un certain nombre de Diocèses, ou d'Églises » dont les souscriptions pussent suffire à couvrir les frais considérables demandés pour l'établissement de l'édition. Mais on ne répondit pas à l'appel lancé par le marquis Campana ; les esprits étaient bien trop préoccupés par la situation politique de l'Italie pour souscrire en faveur de nouveaux livres de chant liturgique.

L'affaire resta donc en suspens.

Un incident, futile en apparence, et l'erreur d'un jeune musicologue, allaient lui donner une solution inattendue.

L'abbé François-Xavier Haberl, du diocèse de Passau, en Allemagne, musicien éminent, disciple du chanoine Proske[2], pensait alors à la prépa-

[1] *Programme pour la réimpression des livres choraux de la Liturgie romaine*, deux feuillets in-4°, Rome, 1856, chez Spithover, piazza di Spagna, 55.

[2] Le principal restaurateur de la musique religieuse liturgique en Allemagne au XIXe siècle. Sur cette restauration, voyez l'intéressant manuel du Dr K. WEINMANN, *die Kirchenmusik*,

ration d'une édition complète des œuvres vocales de Pierluigi da Palestrina. Au cours de ses recherches — car il s'agissait d'en recueillir les éditions anciennes, et les manuscrits encore inédits — l'abbé Haberl tomba sur le *seul* exemplaire du Graduel Médicéen qui fût conservé en Allemagne, à la bibliothèque du Séminaire de Freising. Par quelles conclusions ou par quelle aberration arriva-t-il à admettre que ce livre reproduisait le Graduel commandé à Palestrina par Grégoire XIII ? On l'ignore : mais, en dépit de toutes les découvertes ultérieures, Haberl, s'entêtant sur de fausses prémisses, chercha toute sa vie l'impossible justification de ses conclusions aprioristiques. Cela n'eût rien été, si son éditeur, Pustet, n'avait immédiatement envisagé le parti à tirer de cette conviction. Jusqu'alors, ceux qui avaient reproduit ou pensé à reproduire l'édition de 1614 n'y attachaient qu'une valeur en quelque sorte canonique, et pour faciliter l'unité de chant dans l'Église. Mais, au lieu de l'obscur musicien auquel on l'attribuait (Giovanelli) si on pouvait inscrire en tête le grand nom de Palestrina, quel ne devait pas être le succès d'un tel livre, publié par l'éditeur même des œuvres du maître ! Telle fut la genèse de l'édition de Ratisbonne.

dont une excellente traduction a été donnée par Paul Landormy, *la Musique d'Eglise*, Paris, Delaplane, 1912, in-18.

L'éditeur Pustet n'hésita pas. Avec la même entente des affaires que son lointain prédécesseur Raimondi, il pressent qu'il faut, pour réussir, tenter une édition complète, dans le sens même des idées en cours à Rome.

En prenant pour base le Graduel de 1614, et l'Antiphonaire de Venise de 1580, déjà choisis par l'édition de Malines, et adoptés par l'entreprise Campana, il charge Haberl de les mettre au point, en composant, dans le même style, les messes et offices ajoutés depuis lors [1]. Quand le travail fut prêt, l'abbé Haberl partit à Rome, où il arriva à fin novembre 1867; dès le 2 janvier 1868, une circulaire était envoyée par Mgr Bartolini, Secrétaire de la Congrégation des Rites, « à tous les imprimeurs » de Rome pour leur demander s'ils se chargeraient de l'affaire. Pareille circulaire fut envoyée à Pustet [2]. Bien entendu, les imprimeurs romains, insuffisamment outillés, répondirent par la négative : seul Pustet « s'engageait aux immenses dépenses que cela exigeait »; il fut donc agréé et le 1[er] octobre

[1] Il fallait aussi ajouter un Ordinaire des messes. C'est là où Haberl fut le plus mal inspiré; emprunté à de détestables éditions, cet ordinaire offre un mélange extraordinaire, jusqu'à offrir deux fois ou plus des versions différentes du même chant, sous un autre titre! Par exemple, l'*Agnus* des solennels et celui des fêtes de la S. Vierge; les trois *Sanctus* des messes des solennels, de la S. Vierge, des semi-doubles, offrent chacun un mélange différent des *Sanctus* IX et XVII de la Vaticane, etc.

[2] C'est ce qu'on a appelé le « concours » de 1868.

obtenait, pour trente ans, un privilège, à condition que l'édition fût commencée dans l'année même du décret. Ce n'était pas difficile, puisque, dès longtemps, l'abbé Haberl avait tout préparé.

Au bout d'un an, les épreuves du Graduel étaient prêtes; le 31 janvier 1870, la Congrégation des Rites donnait le permis d'imprimer, la victoire était gagnée : en juillet, Haberl quittait Rome.

Mais, tandis qu'au début, il ne s'agissait que de faire une édition privilégiée, sans exclure aucune de celles qui déjà existaient, peu à peu, par des demandes successives et savamment graduées, le nouvel éditeur visait à obtenir de Rome un privilège non seulement honoraire, mais un véritable monopole de fait, pour la fourniture du Graduel, de l'Antiphonaire et des autres livres de chant à toutes les églises. Le 30 mai 1873, il obtenait un bref de recommandation de Pie IX; en 1878, il se hâtait de le faire renouveler par le nouveau Pape Léon XIII, en faisant déclarer l'édition comme « authentique »; en 1883, le décret *Romanorum Pontificum* l'approuvait solennellement; en 1894 enfin, un autre décret, *Quod S. Augustinus*, était conçu de façon à ce que, en droit, on pût l'imposer à toutes les églises. Le privilège de l'édition devait expirer en 1900; le décret de 1894 indiquait, par anticipation, le renouvellement du privilège, qui apparaissait comme certain.

Or, si le Saint-Siège se prêtait ainsi volontiers aux demandes qui lui étaient adressées, c'est que les rapports les appuyant présentaient l'édition de Ratisbonne comme la suite directe du Concile de Trente. Ces rapports, par une méprise singulière, entendaient de la « réformation du chant liturgique » la charge donnée, en 1563, par Pie IV, à une Commission de Cardinaux, pour réformer les abus dela « mu sique ». De plus, adoptant les idées de Haberl, ils supposaient que ce fut en suite des décisions de cette Commission que Palestrina s'occupa de corriger le Graduel, et qu'enfin, la Médicéenne n'était autre que le fruit du travail de Palestrina, reconnu officiellement par Paul V. Donc, l'édition de Ratisbonne, qui avait adopté, pour le Graduel, la leçon médicéenne, représentait le véritable chant romain.

Tel était le raisonnement sur lequel s'appuyèrent promoteurs et partisans de cette édition, pour la faire imposer peu à peu par Rome à toutes les églises.

Mais si, en Italie — où l'on n'exécutait presque plus de plain-chant et où son histoire intéressait moins encore — si ces actes divers en faveur de l'édition de Ratisbonne passèrent sans difficulté, et, d'ailleurs, à peu près inaperçus, il n'en fut pas de même en d'autres pays.

Dès la première annonce de l'édition nouvelle,

en 1869 et 1870, des protestations s'élevèrent[1]. En mars 1870, M. Haberl dut prendre une première fois la plume, de Rome même, pour tenter d'y répondre[2]. Ce ne fut que le point de départ d'une polémique qui grandit sans cesse, et se fit tour à tour insinuante, âpre, injurieuse, violente, entre tenants et opposants de l'édition de Ratisbonne[3].

[1] Dans les *Katholischen Stimmen aus der Schweiz*, n° 9; l'auteur était Dom Schubiger, le savant bénédictin, auteur d'une *Histoire de l'école de chant de Saint-Gall.*

[2] *Offener Brief in Betreff der neuen Edition des Graduale Romanum*, Ratisbonne, Pustet, 1870.

[3] Les brochures et articles sur ce sujet se compteraient par centaines; la plupart ne font guère que rééditer les mêmes arguments, pour ou contre. En dehors des deux premiers actes d'hostilité signalés dans les notes précédentes, voici les principales des études publiées sur le sujet, à la période la plus active de ces polémiques : Th. N. [Th. Nisard] : *Que faut-il penser des nouveaux livres de chant liturgique de Ratisbonne?* Rennes, Vatar, 1879; une deuxième édition, revue et augmentée, parut en 1880 [contre]; du même, *les Livres choraux de Ratisbonne*, Rennes, Vatar, 1880; Pierre Philalèthes [Jules Bonhomme], *l'Édition du plain-chant de Ratisbonne*, Paris, Lahure, 1880 [contre]; Dessus, *Restauration du chant liturgique*, Paris, Société bibliographique, 1882 [contre]; Haberl, *Réponse adressée à M. l'abbé Wittmann, relativement à la brochure de M. Dessus à Paris*, 1883 [pour]; A. Super [Dessus], *Décadence et restauration du chant liturgique*, Paris, Dumoulin, 1883 [contre]; Lans, *Lettres sur le Congrès d'Arezzo* (parues en français, allemand, flamand), Ratisbonne, 1883 [pour]; J. Bogaerts, *le Congrès d'Arezzo ou les droits monarchiques du Saint-Siège*, Ratisbonne, 1885 (brochure faite d'après des articles parus dans la *Nouvelle Revue théologique*, Tournai, Castermann, 1883, revus et augmentés) [pour]; X..., *les Livres de chant liturgique ; invasion de la librairie allemande*, extrait du *Bulletin de la Chambre syndicale des imprimeurs typographes*, Paris, 1892 [contre]; Un Docteur en théologie, *Obser-*

L'incident le plus notable de cette longue guerre fut l'affaire du Congrès de chant liturgique, tenu à Arezzo en 1882, sous la présidence de l'érudit abbé Amelli, alors vice-bibliothécaire de l'Ambrosienne, à Milan, et, depuis, prieur du Mont-Cassin et abbé de Florence. Près de lui se trouvaient les principaux représentants de l'érudition plain-chantale : les abbés Bonhomme, Raillard, Perriot, les RR. PP. Dom Pothier, Dom Kienle, et, parmi les ecclésiastiques déjà convertis à la réforme bénédictine, le chanoine Don Joseph Sarto, devenu S. S. Pie X.

Or, les organisateurs du Congrès, qui se tenait ouvertement en vue de la réforme du chant liturgique, avaient, dans leur programme, tracé ce plan [1] :

Édition pratique de livres de plain-chant, basée sur les conclusions et les données de la Commission

vations sur la défense de M. Haberl, intitulée « Storia dei libri corali uffiziali romani », Paris, Kapp, 1894 [contre].

Enfin, il faut ajouter à ces titres ceux des brochures de Mgr Haberl, de Mgr Respighi et de Dom Molitor, qui marquèrent la fin de la bataille, indiquées ci-dessus, p. 150, note, et les revues de droit canonique et de musique d'église. Les revues canoniques, telles que le *Canoniste contemporain* ou la *Nouvelle Revue théologique*, étaient ordinairement *pour* (raisons d'autorité); les revues de chant d'église non allemandes, à commencer par la *Musica sacra* de Gand, étaient *contre* (raisons d'art et de science).

[1] *Programme des matières à traiter au Congrès; IIId Moyens pour préparer et développer une amélioration du chant liturgique.*

archéologico-artistique [à nommer par le Congrès], à soumettre à l'examen définitif du Saint-Siège, afin qu'une fois approuvée et reconnue comme la plus conforme à la tradition du vrai chant liturgique et en rapport avec les exigences liturgiques et artistiques de notre époque, elle soit adoptée uniformément pour toutes les églises qui ne jouissent pas du privilège d'avoir une liturgie particulière.

Cette proposition parut déplacée à Mr Bartolini qui, de secrétaire, était devenu Préfet des Rites ; par lettre du 1er avril, il priait le Président du Congrès de restreindre la question à la pratique et à l'usage conformes à l'édition Pustet. L'abbé Amelli dut en passer par là, et, en dirigeant la discussion, éviter quoi que ce fût qui parût attaquer les livres de Ratisbonne. Mais la fougue avec laquelle un professeur hollandais, l'abbé Lans, les défendit, indisposa si fort le Congrès, que les vœux suivants furent néanmoins émis :

1° Que les livres choraux aient dorénavant la plus grande conformité possible avec l'antique tradition ;

2° Que l'on donne les plus grands encouragements et la plus grande diffusion aux études et aux ouvrages théoriques déjà faits ou à faire, et qui ont pour but de faire connaître et revivre l'ancienne tradition du chant liturgique [1].

On sait la suite et comment, par l'interdiction faite par Mgr Bartolini de présenter ces vœux au

[1] Sur ce Congrès, consulter surtout la *Musica sacra* de Gand, années 1882 et 1883.

Saint-Siège, le Congrès n'eut aucune suite directe.

Mais l'idée était universellement lancée et l'opinion publique éclairée sur la valeur des livres ratisbonniens. Aussi, malgré les approbations qui ne cessèrent de croître jusqu'en 1894, et amenèrent, à diverses reprises, des demandes d'explication diplomatique de la part du Gouvernement français, contre un monopole qui tendait, en fait, à favoriser l'industrie allemande, il ne parut plus douteux pour personne, quand arriva l'année 1900, que le privilège accordé à Pustet ne serait pas renouvelé.

Il ne le fut pas, en effet. Le pape Léon XIII, dès longtemps en possession de tous les éléments qui pouvaient motiver son jugement, s'y refusa formellement; les décrets même qui, sur des rapports mal fondés, avaient été portés en sa faveur, disparurent de la collection officielle des actes de la S. Congrégation des Rites : l'édition de Ratisbonne avait vécu.

Cette édition, en dehors du choix néfaste de la Médicéenne, prise comme type du Graduel, portait en soi un grave défaut. Supérieure en un sens à l'édition de Malines, elle reproduisait, sans les corrections, souvent mal venues, de celle-ci, les livres qu'elle avait pris comme types, en les expurgeant seulement des fautes d'impression. Or, la Médicéenne et l'Antiphonaire de Liechtenstein, qui lui servaient de bases, étaient tous deux établis

sur un plan différent : dans celle-là, les chants étaient abrégés de la façon qu'on a dite plus haut, et modifiés d'après certains critères esthétiques[1]; celui-ci, au contraire, donnait les chants traditionnels[2], dans l'état où ils étaient parvenus à la fin du XVIe siècle.

De sorte que le chantre qui avait, le matin, exécuté : Do- mi-nus disait, le soir : Do-mi- nus ou bien, le jour de Pâques, avait à la messe une version de l'*Haec dies*, et, aux vêpres, une autre ! Ces oppositions pratiques paraissent n'avoir jamais touché les auteurs ni les partisans de l'édition ratisbonnienne.



L'opposition aux nouveaux livres ne se serait montrée ni si forte, ni si tenace, si, au moment même où se réimprimait la Médicéenne, dans l'édition de Malines d'abord, puis dans celle de Ratisbonne, ne s'était manifesté, en travers de ce premier courant, un second courant, purement archéologique tout d'abord.

L'édition de Malines était à peine commencée, que les cardinaux Gousset et Giraud, archevêques,

[1] Par exemple, les pénultièmes brèves des mots dactyliques, déchargées de plusieurs notes.

[2] Y compris les pénultièmes brèves avec groupes de notes.

l'un de Reims, l'autre de Cambrai, qui se trouvaient alors (1848) à Gaëte, près du pape Pie IX, s'entendirent pour nommer « une Commission composée d'hommes spéciaux, afin de préparer une nouvelle édition des livres de chœur[1] ».

Cette édition devait être « plus pure, plus conforme à l'antiquité, exempte autant que possible des fautes de tout genre, qui déparent les autres, et, par là, propre à servir de point de ralliemcnt au milieu de la confusion générale. » Les deux cardinaux entretinrent le Pape de ce projet; Pie IX « l'approuva et promit de donner son autorisation au travail de la Commission qui lui serait présenté par les deux prélats[2]. »

La Commission, formée bientôt (1849) par les archevêques de Reims et de Cambrai, comprenait : MM. Tesson, directeur du séminaire des Missions étrangères, à Paris, président ; Gaultier, directeur du séminaire du Saint-Esprit ; Touzé, ancien vicaire de chœur de Notre-Dame de Paris ; Bandeville, aumônier du lycée de Reims ; Simon, curé de Notre-Dame de Tourcoing ; Crombé, missionnaire apostolique à Cambrai ; Dupont, curé de Fenain,

[1] *Mémoire sur la nouvelle édition du Graduel et de l'Antiphonaire romains publiée par ordre de Nosseigneurs les Archevêques de Reims et de Cambrai*, Paris, Lecoffre, 1852, p. 5. Un second tirage en a été fait en 1885.

[2] *Id.*

dans le même diocèse. En réalité, c'est sur l'abbé Tesson que reposait la plus grande partie de ce travail ; c'est à lui surtout qu'il faut faire remonter l'honneur d'avoir établi l'édition de Reims et de Cambrai[1].

Franchissant d'un bond la période moderne et celle du bas moyen âge, l'abbé Tesson remonte immédiatement, pour le Graduel, au plus ancien manuscrit que l'on était capable alors d'utiliser : le codex bilingue du XIe siècle, conservé à Montpellier, noté en neumes et en lettres[2]. Il le compléta au moyen de quelques autres manuscrits de la Bibliothèque Nationale de Paris, et tout particulièrement le 1132 latin, le 1137, le 776[3], manuscrits du XIe siècle et du XIIe, en notation aquitaine[4].

En ce qui concerne l'Antiphonaire, le *Mémoire* publié par la Commission n'indique, en bloc, que des manuscrits du XIIIe siècle. Le Graduel de la Commission rémo-cambraisienne parut en 1851, et peu après, l'Antiphonaire[5]. En 1852, la Commission publiait le *Mémoire* déjà cité, et l'achevait sur une conclusion aussi nette que modeste :

[1] Cf. Cloet, *Mémoire sur le choix d'une édition*, Paris, 1862, p. 41.

[2] Reproduit depuis intégralement en phototypie par les Bénédictins de Solesmes, *Paléographie musicale*, t. VII.

[3] *Mémoire*, passim. Nous avons plus haut décrit ce manuscrit, p. 125 et s.

[4] Voir des spécimens de ces notations, et de deux de ces manuscrits dans mon *Art grégorien*, p. 148-149.

[5] A Paris, chez Lecoffre.

Mais, dit-on, pourquoi se presser de faire une édition nouvelle, puisqu'on n'a pas encore le dernier mot de la science ? Pourquoi? parce qu'il fallait des livres de chant....

...Et puis, attendre le dernier mot de la science? Est-ce que la science dira jamais son dernier mot ?...

Nous-mêmes, nous n'avons pas fait tout ce que nous aurions voulu faire...

L'une des deux grandes imperfections de l'édition de Reims et Cambrai fut que, tout en se servant des manuscrits du moyen âge, ses auteurs voulurent adopter, malgré qu'ils en eussent reconnu le mal-fondé, la théorie des humanistes sur les pénultièmes dactyliques, et modifièrent en conséquence la leçon donnée par les sources. La seconde, plus grave, fut la confusion entre la notation liturgique et la notation proportionnelle du XIIe et du XIIIe siècle, qui viciait toutes leurs conclusions rythmiques.

L'apparition du Graduel de la nouvelle édition fut un événement considérable. Les revues scientifiques et musicales, le *Journal des Savants*, la *Bibliothèque de l'École des Chartes* lui consacrèrent des articles. Le pape Pie IX faisait examiner le travail « par les plus habiles professeurs de chant grégorien attachés à la chapelle papale [1] »

[1] Lettre du Nonce apostolique à l'archevêque de Cambrai, du 23 novembre 1851.

et bientôt, accordait à l'éditeur un bref de félicitation pour ce beau travail ; Pie IX renchérissait encore, en 1856, dans un bref à l'évêque d'Arras, et souhaitait que tous les diocèses de France, où la liturgie romaine était remise en vigueur, adoptassent la nouvelle édition. On dit même qu'il manifesta au cardinal Gousset son désir de l'adopter comme édition officielle, mais celui-ci le premier l'en dissuada, vu les imperfections que l'on pouvait encore relever dans l'œuvre, et que des travaux ultérieurs amèneraient à corriger.

L'édition de Reims-Cambrai se répandit en peu de temps dans un tiers des diocèses français et fut également mise en usage dans les plus importantes congrégations : Missions Étrangères, Pères du Saint-Esprit, Lazaristes. La première brèche était faite à travers les routines anciennes ; de salutaires émulations allaient se produire.

Ne citons ici que pour mémoire l'édition du Graduel et de l'Antiphonaire publiés sous le nom du P. Lambillotte, œuvre posthume[1]. Cette œuvre étrange représente un chant dont les éléments sont empruntés aux manuscrits, *mais* abrégés d'après un procédé plus bizarre encore que les livres du XVIIe siècle : ce qui reste du chant est mis en

[1] A Paris, 1858. Sur les beaux travaux du P. Lambillotte, voir notre *Art grégorien*, p. 107.

mesure, à l'instar d'une marche ou d'une danse moderne[1].

Autrement sérieux fut le travail d'Hermesdorff. Maître de chapelle, puis chanoine de la cathédrale de Trèves, ce musicien était élevé aux meilleures méthodes. L'église de Trèves qui se trouvait dans l'exception prévue par la bulle de saint Pie V, lors de la promulgation du concile de Trente, avait, pour le texte, des livres spéciaux, analogues aux vieux parisiens et lyonnais. Le chant, depuis trois cents ans, en avait été aussi mutilé que celui des autres églises. Le Graduel et l'Antiphonaire ayant besoin d'être réimprimés, Hermesdorff en donna une première édition[2], améliorée considérablement, et collationnée d'après les manuscrits anciens.

Mais, en même temps, il travaillait à un ouvrage plus important. Son dessein était de donner une édition définitive de ces livres de chant, en double notation : les caractères usuels sur portée, et au-dessus les caractères neumatiques primitifs, avec des notes sur les manuscrits dont il s'était servi. Cette curieuse et très intéressante tentative reçut un commencement d'exécution, mais elle fut interrompue par la mort de l'auteur. Cependant,

[1] Consulter Cloet, *Examen du « Mémoire sur les chants liturgiques », du R. P. Lambillotte, ou réponse au P. Dufour*, Paris, Didron, 1857, et *Remarques critiques sur le* Graduale Romanum *du P. Lambillotte*, id.

[2] A Trèves, 1863 et 1864.

onze livraisons en ont paru, contenant le chant des messes, depuis le premier dimanche de l'Avent, jusqu'au milieu du Temps Pascal. La première livraison parut en 1876, la dernière en 1882[1]. Cette édition d'Hermesdorff, dans l'ensemble, est plutôt inférieure à la rémo-cambraisienne : mais en de certains détails, elle lui est très supérieure, et laisse prévoir un perfectionnement que ses principes un peu incertains ne lui permettaient pas d'atteindre.

Ce perfectionnement apparut en 1883, avec l'édition de Solesmes, due pour la plus grande part au R. P. Dom Pothier, préchantre du monastère de Solesmes, et dont nous avons, dans un autre ouvrage, retracé la magnifique carrière de restaurateur du chant grégorien[2]. Dès 1880, époque de la publication de son beau livre des *Mélodies grégoriennes*, on attendait une édition pratique de chant, qui serait, cette fois, absolument conforme aux manuscrits, pour la note, le rythme, le groupement des neumes, qui reproduirait, en un mot, le chant ancien et traditionnel de l'Église, non pas

[1] Voici le titre de ces curieuses plaquettes, très rares à présent :

GRADUALE | ad | NORMAM CANTUS S. GREGORII, | auf | Grund der Forschungs-Resultate und unter Beihülfe | der Mitglieder des Vereins Zur Erforschung alter Cho- | ral-Handschriften nach den ältesten und zuverlässig- | sten Quellen | bearbeitet und herausgegeben | von | Mich. Hermesdorff, etc. Leipzig, Frz. Wagner.

[2] *Art grégorien*, p. 108-114.

revisé et corrigé par tel ou tel, et selon des principes parfois contradictoires, mais le chant même donné par les sources, avec tout au plus les quelques améliorations typographiques nées au cours des âges.

Dom Pothier publia ainsi tout un ensemble de livres qui suffirent au service divin, tant séculier que monastique. En voici la liste soigneusement établie :

Le Graduel[1], en 1883, avec une seconde édition en 1895; le *Directorium chori*, en 1884; l'Hymnaire, en 1885; la même année, l'office complet de Noël, puis en 1886, celui des Jeudi, Vendredi et Samedi Saints; l'office des morts, en 1887; l'office de la Fête-Dieu et celui des *Festa majora* (1e édition), en 1888. En 1891, Dom Pothier publiait l'Antiphonaire complet du jour[2] en deux éditions, l'une pour le rit séculier, l'autre pour le monastique, et préparait enfin les chants de l'office nocturne qui devaient former la conclusion de l'œuvre pratique. En 1895, parut la partie principale de cet office, comprenant, d'une part, le chant des « invitatoires », et, en deux éditions, comme l'antiphonaire, l'office de nuit des grandes fêtes et du Commun des Saints[3],

[1] *Liber Gradualis juxta antiquorum codicum fidem restitutus.*

[2] *Liber Antiphonarius pro diurnis horis.*

[3] *Liber Responsorialis pro festis I. Classis et communi sanctorum.*

pour l'ordre monastique, et selon le bréviaire romain.

Ces livres étaient complétés par les chants des processions usitées dans l'ordre bénédictin, publiés en 1888[1] et, la même année, par les *Variæ preces*, recueil de chants divers *ad libitum*, ne trouvant pas place dans la liturgie officielle, et qui eurent jusqu'à cinq éditions. Processional et *Variæ Preces* furent établis avec la collaboration de Dom Andoyer.

Des uns et des autres de ces livres, Dom Mocquereau tira le *Liber usualis* ou « Paroissien », paru en 1895.

Nous n'avons pas à expliquer les bases sur lesquelles Dom Pothier édifia les belles éditions de Solesmes[2]. Depuis qu'elles commencèrent à se répandre en dehors du monastère où elles avaient pris naissance, elles provoquèrent un grand nombre de publications de toute espèce, et, surpassant dès leur première apparition tout ce qui avait été fait jusqu'alors, elles faisaient connaître partout ce qu'avait été, ce que devait être le chant de l'Église.

Mais comment faire pour concilier les résultats indéniables des recherches bénédictines, leur

[1] *Processionale monasticum.*
[2] Voir notre *Art grégorien*, p. 108-114, et 204-206.

« authenticité » traditionnelle et scientifique, avec l' « authenticité » canonique de l'édition de Ratisbonne ? Il fallait d'abord, pour cela, attendre que l'édition de Solesmes fût terminée : d'ici là, on pourrait se rendre compte de sa valeur absolue et pratique.

Dès l'apparition du *Liber Gradualis* de Dom Pothier, le pape Léon XIII suivit la question avec grand intérêt, quoiqu'il ne fût aucunement musicien. A la fin de l'année 1883, avec une lettre de Dom Pothier, le cardinal Pitra, ancien moine de Solesmes, présentait au Pape l'œuvre de son confrère : le Souverain Pontife y répondait, le 8 mars suivant, par un bref louangeur, où était parfaitement mis en lumière le caractère de l'œuvre[1]. Léon XIII y fait ressortir le travail assidu de Dom Pothier, louant non seulement son labeur, mais encore le zèle envers l'Église Romaine, que ce travail indiquait : « C'est pourquoi nous désirons ardemment que ces lettres vous soient un témoignage de recommandation, comme quoi nous suivons vos études remarquables touchant l'histoire, la discipline, la beauté de la musique sacrée ».

Venant moins d'un an après le décret *Romanorum pontificum* sur l'édition ratisbonnienne (voir

[1] Voir le texte à la fin de ce chapitre.

p. 216), ce bref produisit, chez les tenants de cette dernière, une émotion considérable.

De part et d'autre, ce fut bientôt l'annonce d'un renouvellement de polémiques. Moins de deux mois après le bref précédent, le 3 mai, Léon XIII en adressa à Dom Pothier un second, pour mettre les choses plus au point, et pour éviter de fâcheuses interprétations[1]. Dès lors, il fut entendu tacitement que, si l'édition de Ratisbonne demeurait — au moins officiellement et pour un temps — l'édition pratique, celle de Solesmes représentait l'édition scientifique. C'était déjà quelque chose de considérable. Malgré le décret de 1883, présenté, par ceux qui l'avaient obtenu, comme le « ne varietur » de Rome, Léon XIII montrait bien qu'il désirait et encourageait l'avancement des études ayant pour but de reconstituer le vrai chant grégorien. Déjà en 1890, dans une audience accordée à deux musiciens italiens, le Pape protestait avec énergie contre les insinuations d'un journal français [*le Matin*], et affirma que le Saint-Siège laissait aux églises l'absolue liberté de leurs éditions[2].

Les fêtes du centenaire de saint Grégoire le Grand, en 1891, lui fournirent une nouvelle occasion de montrer où allaient les préférences,

[1] *Moniteur de Rome* du 8 mai 1884.
[2] *Revue du chant grégorien*, I, p. 22.

théoriques encore, du Saint-Siège, puisque l'édition de Solesmes n'était que commencée. L'*Osservatore Romano*, rendant compte des solennités où les élèves du Séminaire Français de Rome avaient exécuté, dans l'église Saint-Grégoire, au mont Cœlius, des chants grégoriens restitués par Dom Pothier, ne craignait pas de vanter « la douceur de ces saintes et vénérables mélodies de nos pères qui, après tant de siècles d'oubli, ont de nouveau retenti sur le Cœlius ». Des solennités où le chant restauré devait se faire entendre, étaient présidées par les cardinaux Rampolla, secrétaire d'État, et Parocchi, cardinal-vicaire. Enfin, pour clore les fêtes, Sa Sainteté complimentait publiquement les organisateurs du centenaire, se félicitant de ce que le chant de saint Grégoire était enfin *richiamato alla sua antica purezza* (rappelé à son antique pureté[1]).

L'année suivante, c'était le Petit Séminaire Romain qui, pour l'ouverture du premier jubilé de Léon XIII, adoptait résolument, aux applaudissements du Pontife, les chants de l'édition Solesmienne[2]. Bientôt, le Séminaire Vatican lui-même

[1] Il faut, pour tous les détails authentiques qui concernent à Rome le *processus* du chant grégorien restauré à cette époque, consulter principalement la *Revue du chant grégorien* et la *Musica sacra*.

[2] *La Voce della Verità*, 10 juin 1892.

l'adoptait. De jour en jour, l'influence de la nouvelle édition s'accroissait. En vain, la collection ratisbonnienne étant terminée, ses promoteurs obtenaient le décret *Quod S. Augustinus* (juillet 1894), mais le mouvement contraire devenait de plus en plus important.

Aussi, lorsque, en 1898, Léon XIII acceptait des mains du cardinal Sarto, patriarche de Venise, un nouveau directeur de la chapelle Sixtine, l'abbé Lorenzo Perosi, élève des Bénédictins, il était visible que le Saint-Siège était complètement gagné à la cause de la restauration du chant grégorien.

Nous avons dit plus haut comment le privilège de Pustet ne fut pas renouvelé en 1900. Le Pape laissa encore s'écouler quelques mois, et, le 17 mai 1901, envoyait au R^me Abbé de Solesmes un bref remarquable, pour encourager les savants religieux de sa congrégation à pousser plus avant leurs travaux, les félicitant de ce que leurs livres étaient reçus en beaucoup d'endroits pour l'usage quotidien, et de l'accroissement de beauté et de piété qui en résultait dans l'office divin[1].

[1] Voir le texte à la fin du chapitre. Publié par *la Voce della Verità*, le 29 mai. Toutefois, les Ratisbonniens ne désarmaient pas encore. La *Nouvelle Revue théologique* de Tournai, en février 1902, publiait une étude sur *l'Usage du chant grégorien traditionnel ou Analyse commentée du bref* Nos quidem *du 18 mai 1901*. L'auteur, le P. J. Bogaerts, se flattait, en

L'indication était nette : une ère nouvelle allait s'ouvrir pour le chant grégorien[1].

l'offrant comme tribut d'hommage au Saint-Père pour le jubilé (!), de démontrer, comme le soutint HABERL, *Storia e pregio*, p. III, que le bref n'était qu'une « expression privée », une « lettre très bénigne » de Léon XIII, qui ne pouvait prévaloir contre les décrets des Rites!!! Ce fut le dernier soubresaut.

[1] Notons encore, comme supplément d'indication pour ce passage curieux de l'histoire du chant liturgique, le rescrit de la Sacrée Congrégation des Rites à l'éditeur parisien Poussielgue, du 10 juillet 1901 (*Tribune de Saint-Gervais*, VII, 288), l'approbation donnée par le Cardinal-Préfet des Études à la fondation de l'Académie grégorienne de Fribourg par le D[r] Wagner, en 1901 (*Revue du chant grégorien*, X, p. 10-11), la lettre, enfin, adressée au nom de Léon XIII, par le Cardinal Rampolla, à M[gr] Waffelaert, évêque de Bruges, à l'occasion du Congrès tenu en cette ville par la *Schola Cantorum* de Paris (*Tribune de Saint-Gervais*, VIII, 242).

NOTES ET DESCRIPTIONS

I. Bref de Léon XIII à Dom Pothier et à ses collaborateurs.

Dilecto Filio Religioso Viro Josepho Pothier O. S. B. Solesmes in Gallia,

LEO PP. XIII.

Dilecte Fili Religiose vir, Salutem et Apostolicam Benedictionem. Redditum fuit Nobis a Ven. Fratre Nostro Joanne Baptista Cardinali Episcopo Tusculano opus musicae a vobis in lucem editum, tum propter illa quae spectatissimus Vir Nobis significavit, libenti gratoque animo accepimus. Agnovimus enim, Dilecti Fili, vos solertem operam dedisse explicandis et illustrandis veteribus musicae sacrae monumentis, omnemque diligentiam adhibuisse, ut illorum accuratam rationem et formam ex antiquis lucubrationibus a majoribus vestris magna cura servatis, artis musicae cultoribus exhiberetis. Hac in re, Dilecte Fili, non solum laudandam ducimus industriam vestram, quae in opere difficultatis et laboris pleno plurium annorum curas insumpsit, sed etiam egregiam voluntatem vestram erga Romanam Ecclesiam, quae genus illud sacrorum concentuum, qui S. Gregorii M. nomine commendantur, magno semper

in honore habendum judicavit, quapropter Nos impense cupimus ut hae Nostrae litterae vobis sint testes commendationis, qua praeclara studia vestra historiam, disciplinam, decus musicae sacrae spectantia tanto magis prosequimur, quo magis adversorum temporum asperitatem eluctantes, honori religionis et Ecclesiae strenue famulari contenditis, adprecantem autem clementissimum Deum ut virtutem vestram sua potenti gratia roboret, quo in dies magis lux ejus luceat coram hominibus, Apostolicam Benedictionem in auspicium coelestium munerum et in pignus paternae Nostrae dilectionis, Tibi, Dilecte Fili, cunctisque religiosis sodalibus tuis, peramanter in Domino impertimus.

Datum Romae apud S. Petrum, die 8 Martii anno 1884. Pontificatus Nostri Anno septimo.

LEO PP. XIII.

II. Bref de Léon XIII à Dom Delatte, abbé de Solesmes.

Dilecto Filio Religioso Viro Paulo Delatte O. S. B. Abbati Solesmensi,

LEO PP. XIII.

Dilecte Fili, Salutem et Apostolicam Benedictionem. Nos quidem et novimus et alias laudavimus positam a vobis diligenter operam in scien-

tiam eorum concentuum sacrorum de quibus memoriae est proditum, ad magnum Gregorium referendos esse auctorem.

Similique ratione non potest Nobis non probari vester ille in conquirendis vulgandisque veteribus de eo genere monumentis tam operose, tamque constanter insumptus labor. Quorum laborum fructus varios videmus iis consignatos voluminibus, nec sane paucis, quo Nobis grato admodum munere diversis temporibus misistis, quaeque late iam, ut accepimus, in luce atque oculis hominum versantur, ac multifariam quotidiano recipiuntur usu. Omnino quidquid suscipitur studii in hac illustranda augendaque rituum sanctissimorum comite atque adiutrice disciplina, dandum laudi est, non solum propter ingenium et industriam, sed etiam, quod longe maius, propter speratum divini cultus incrementum. Siquidem gregoriani concentus prudentissime sunt sapientissimeque ad illuminandum verborum sententias inventi, atque inest in eis, si modo adhibeantur perite, magna vis et mirifica quaedam mixta gravitati suavitas, quae facile illapsa audientium in animos pios ciere motus cogitationesque salutares alere tempestive queat. Quotquot igitur sunt, praesertim ex alterutro ordine Cleri, qui se posse aliquid in hac vel scientia vel arte sentiant, pro sua quemque facultate elaborare omnes convenit solerter et libere.

Salva quippe caritate multa et ea, quae debetur Ecclesiae obtemperatione ac reverentia, multum prodesse multorum in eadem re studia possunt, ut vestra ad hanc diem.

Divinorum munerum auspicem, itemque paternae benevolentiae Nostrae testem tibi, Dilecte Fili, sodalibusque tuis Apostolicam Benedictionem peramanter in Domino impertimus.

Datum Romae apud S. Petrum die XVIII Maii Anno MDCCCCI, Pontificatus Nostro vigesimo quarto.

LEO PP. XIII.

CHAPITRE VII

L'ÉDITION VATICANE

Les préliminaires, de 1901 à 1904. — Décisions de Pie X : l'Édition Vaticane, édition universelle de l'Église latine. — Le *Graduale ; l'Antiphonarium diurnale ;* fascicules divers.

La cessation du privilège de Ratisbonne et les déclarations émanées du Saint-Siège donnèrent un élan nouveau à la cause de la restauration grégorienne. Même, comme on aurait dû s'y attendre, l'ampleur du mouvement s'accrut bien au-delà de ce que l'on espérait. L'attention des musiciens d'église, comme celle des éditeurs liturgiques, se portait de plus en plus vers les manifestations directes de l'art grégorien, quand, en France, les événements politiques parurent un instant en compromettre l'avenir, ou au moins l'arrêter dans son nouvel essor.

A peine Dom Delatte, abbé de Solesmes et général des Bénédictins de France, avait-il reçu de Léon XIII le bref *Nos quidem*, qu'à la suite de la promulgation des lois civiles contre les congrégations religieuses, il partait pour l'exil avec ses confrères. Les imprimeries de Solesmes et de

Ligugé, appartenant à l'ordre monastique, étaient confisquées, avec les livres déjà tirés ou à l'impression qu'elles renfermaient. Il fallait obvier au plus pressé. Des pourparlers furent engagés entre les moines de Solesmes et un grand éditeur parisien, M. Ch. Poussielgue, fournisseur du chant liturgique dans bon nombre de diocèses de France. Dès le mois de septembre, M. Poussielgue pouvait faire publier que :

Usant de la liberté témoignée déjà officiellement par les actes pontificaux et confirmée à nouveau, il entreprenait, « de concert avec les Bénédictins, la publication d'une grande collection de chant d'église suivant la tradition grégorienne.

« Afin de pousser aussi loin que possible la perfection scientifique et artistique de ces livres choraux, tout en leur conservant leur caractère essentiellement pratique, il vient de former une *Commission internationale* de savants et d'artistes compétents, sous la présidence de Dom Pothier, abbé de Saint-Wandrille, le restaurateur des mélodies grégoriennes, et de Dom Mocquereau, le savant Bénédictin de Solesmes, directeur de la *Paléographie musicale*[1]. »

Cette initiative fut tout d'abord annoncée, et accueillie favorablement, au Congrès de l'Alliance des maisons d'éducation religieuse, qui groupait les représentants de la plupart des Petits Séminaires et des Collèges ecclésiastiques français.

[1] *Tribune de Saint-Gervais*, VII, 288.

M. Poussielgue commençait immédiatement les pourparlers nécessaires pour que la Commission fût viable, et ses projets, définitifs.

Dès la première période de ces pourparlers, le libraire parisien, en attendant le moment où la nouvelle édition serait définitivement décidée, avait déjà, à titre d'essai, commencé l'impression d'un volume de *Cantus Mariales* [1], publié par Dom Pothier, et d'un manuel des *Principaux chants liturgiques* [2], établi d'après les manuscrits par M. A. Gastoué, et qui devait plus tard se fondre dans la nouvelle collection.

Cependant, la Commission internationale et la collection ébauchée n'eurent pas de suite; les religieux de Solesmes avaient préféré traiter avec M. Desclée, de Tournai, et imprimaient bientôt un *Manuel de la messe et des offices* [3], prélude d'un « paroissien » ou *Liber usualis* en préparation. Toutefois, malgré le sous-titre « extrait du Paroissien Romain et des *Variae Preces* de Solesmes », c'était en réalité un livre nouveau, prélude d'un genre de notation, où, à côté d'améliorations incontestables, Dom Mocquereau avait cherché le

[1] In-12, de VII, 147 et V pages, paru en 1903.

[2] In-16, de XXXI et 201 pages, paru en 1903, en notation moderne. Une seconde édition parut l'année suivante, en notation grégorienne.

[3] In-12 de 320 pages, paru à la fin de 1902.

moyen de faire prévaloir ses propres idées sur la rythmique grégorienne, soulignée par des «points» et des « épisèmes » de son invention[1].

Bientôt, M. le Professeur P. Wagner, directeur de l'Académie Grégorienne de Fribourg, commença de son côté une collection qui promettait d'être fort intéressante, par la publication d'un *Kyriale* ou *Ordinarium missae*[2], établi surtout d'après les anciens manuscrits allemands.

A son tour (février 1904), M. Lecoffre, éditeur des livres de Reims-Cambrai, décidait de confier à M. A. Gastoué le soin de refaire son édition d'après les originaux.

Enfin, des pourparlers étaient engagés entre la Congrégation de la Propagande et l'abbaye de Solesmes, pour l'adoption de leur nouveau *Liber Usualis* dans les pays de mission.

Si la restauration grégorienne était virtuellement faite, et faite sur des principes unanimement reconnus de tous les spécialistes, on allait donc dans la pratique se heurter, à nouveau, à des divergences d'éditions.

C'est alors, en mars 1904, que Sa Sainteté Pie X,

[1] Et non point empruntés aux manuscrits de Saint-Gall, comme on l'a trop souvent répété. Nous n'avons pas à entrer ici dans le détail de la polémique suscitée par ces innovations, et pour laquelle il faut consulter toutes les revues de chant d'église et de musique sacrée, depuis 1903 jusqu'à maintenant.

[2] In-8 de VIII et 64 pages, Gratz en Styrie, 1904.

qui, moins d'un an auparavant, avait succédé à Léon XIII, et avait déjà publié son admirable *Motu proprio* sur la musique sacrée [1], décidait de couper court à toutes ces divergences, par la publication officielle, faite à Rome même, d'une édition générale pour toute l'Église latine.

Le 25 avril, par un second *Motu proprio*, le Pape manifeste sa décision de publier une édition Vaticane de ce chant, et il nomme une *Commission Pontificale pour les livres liturgiques grégoriens*, à laquelle il trace le travail à faire. Cette Commisfut ainsi composée :

R^me Dom Joseph Pothier, abbé de Saint-Wandrille, président ; Mgr Carlo Respighi, cérémoniaire pontifical ; Mgr Lorenzo Perosi, directeur perpétuel de la Chapelle Sixtine ; RR. A. Rella, professeur à Rome ; Dom Mocquereau, prieur de Solesmes ; Dom Janssens, recteur de Saint-Anselme, à Rome ; A. de Santi, à Rome ; MM. le Baron Kanzler, professeur à Rome, Dr Wagner, professeur à Fribourg en Suisse, H. G. Worth, professeur à Londres, Don Baralli, à Lucques ; MM. les abbés Perriot, à Langres ; Grospellier, à Grenoble ; René Moissenet, à Dijon ; Holly, à New-York ; RR. Dom Amelli, prieur du Mont-Cassin ;

[1] Paru le 22 novembre 1903 ; on en a publié une traduction et commentaire, au Bureau d'Edition de la Schola Cantorum.

Gaïsser, au collège grec de Rome ; Horn, au monastère de Seckau, en Styrie ; Molitor, au monastère de Beuron, Allemagne ; M. Amédée Gastoué, professeur à Paris.

Selon le désir du Saint-Père, les moines de l'abbaye de Solesmes étaient plus spécialement chargés du dépouillement des manuscrits, que devait centraliser Dom Mocquereau ; la Commission, sous la présidence de Dom Pothier, devait se prononcer sur les leçons à adopter, ou sur les corrections à faire au travail proposé.

La Commission Pontificale tint deux réunions plénières, l'une à Rome, l'autre, en septembre 1904, à Appuldurcombe[1] (île de Wight, en Angleterre), où Dom Mocquereau venait de fonder, à cette occasion, un *Scriptorium* remarquable. Des moines, munis des recommandations pontificales, s'occupaient d'amasser de précieuses photographies, et des copies de manuscrits empruntés à de nombreuses bibliothèques des diverses nations, et qu'on n'avait encore pu utiliser jusqu'alors. Le dépouillement de ces pièces, sous la direction du savant prieur, devait servir à l'établissement de l'édition définitive.

[1] Des comptes rendus de cette dernière et très importante assemblée ont été publiés, en particulier par Dom A. Grospellier dans la *Revue du Chant grégorien*, XIII, 23 et s., et par le R. P. A. De Santi, dans la *Civiltà Cattolica*, 15 oct. 1904. Tous deux ont été tirés à part.

La suite du travail, qui avait débuté par la préparation de l'*Ordinarium Missae*, se poursuivait fort bien, lorsque des dissensions furent amenées dans le sein de la Commission par les exigences de certains membres, qui faillirent un instant compromettre l'heureux résultat des travaux entrepris sous l'égide de Pie X.

Mais celui-ci remédia avec énergie au danger : il faisait écrire à Dom Pothier, le 24 juin 1905, par le Cardinal Merry del Val, Secrétaire d'État [1], qu'il lui confiait exclusivement le soin de continuer l'édition Vaticane, en s'entourant des aides qui lui conviendraient. Le R^me^ Président se hâta d'achever, avec les matériaux qu'il pouvait utiliser à Rome, la préparation du *Kyriale*, déjà en partie imprimé, que l'on attendait de toutes parts ; ce premier fascicule, promulgué le 14 août 1905 [2], était bientôt reproduit par tous les éditeurs qui en avaient obtenu licence du Saint-Siège ; l'édition Vaticane était lancée. En 1907, paraissaient les Chants du Missel [3].

[1] Lettre publiée à cette époque par toutes les revues de musique d'église.

[2] Kyriale seu ordinarium missae. Typis Vaticanis, in-8° de 79* pages.

[3] Cantus Missalis Romani, Romae, Typis Vaticanis MDCCCCVII, in-8° de 58 pages. — Avec « instructions concernant l'introduction du nouveau chant typique dans le missel » (en italien et en français) données par la S. Congrégation des Rites, le 8 juin 1907.

Le 12 mars 1908, fête de saint Grégoire le Grand, venait à son tour, à la lumière du jour, le *Graduale* complet [1]. Ce jour-là, le Rme Dom Pothier, assisté de ses deux principaux aides, Dom Andoyer, prieur de Ligugé, qui avait déjà collaboré à l'établissement des éditions de Solesmes, et Dom David, directeur de la *Revue du chant grégorien*, remettait solennellement au Souverain Pontife le premier exemplaire du Graduel. Un témoin de cette entrevue nous dit que Pie X tint à inaugurer immédiatement le nouveau livre : il l'ouvrit au hasard, et s'arrêta sur la page [128] du supplément « pro aliquibus locis » ; c'était l'introït de la fête nouvelle de N.-D. de Lourdes, *Vidi civitatem*, centonisé par Dom Pothier, que le Pape chanta, avec une excellente méthode, jusqu'au bout.

N'y avait-il pas, dans le hasard apparent qui présida au choix de ce chant, quelque cause secrète ? Cette cité sainte, cette nouvelle Jérusalem, parée comme une jeune épouse, que chante l'antienne, ne symbolisait-elle pas la nouvelle édition ? Et, malgré quelques légères imperfections inévitables, ses auteurs pouvaient ajouter en toute vérité, avec le psaume qui l'accompagnait : « Mon cœur a proféré une parole de beauté : je chanterai mes œuvres au Roi. »

[1] Le décret de promulgation est du 8 avril 1908. Voir la description de ce livre à la fin du chapitre.

Après le Graduel, Dom Pothier et les Bénédictins qui l'entouraient préparèrent l'*Officium pro defunctis*[1], le *Cantorinus*[2] ou « tons communs » de l'office, l'office de la Semaine Sainte[3]; enfin, l'Antiphonaire diurnal, le deuxième gros volume de la collection, le pendant du Graduel.

Mais il était écrit que la publication de l'Édition Vaticane serait sans cesse retardée. L'Antiphonaire, préparé avec un soin infini, et n'ayant subi aucune des causes de retard qui avaient tant nui à la préparation du Graduel, devait paraître en 1909 ou 1910 au plus tard. Or, une question préjudicielle d'une certaine importance se posait.

Depuis le Concile de Trente, le Bréviaire et le Missel, promulgués par Pie V, revisés et augmentés par Clément VIII et Urbain VIII, don-

[1] Officium pro defunctis cum missa et absolutione necnon exsequiarum ordine cum cantu restituto jussu SS. D. N. Pii Papae X. Editio typica. Romae. Typis Polyglottis Vaticanis, MCMIX, in-8° de 92 pages. Le décret de promulgation est du 12 mai 1909.

[2] Cantorinus seu Toni Communes officii et missae juxta ritum sacrosanctae romanae ecclesiae cum regulis et exemplis. Editio typica vaticana, Romae, Typis Polyglottis Vaticanis, MDCCCCXI, in-8° de 84 pages. Le décret de promulgation est du 3 avril 1911. Un second tirage, avec quelques légères modifications, fut donné en 1912; le *Cantorinus* est dans sa plus grande partie reproduit dans l'Antiphonaire.

[3] Les offices nocturnes des trois derniers jours de la Semaine Sainte devaient paraître pour le commencement de l'année 1912; les travaux d'achèvement de l'Antiphonaire ont fait reporter cette publication à une date ultérieure, ainsi que celle des nocturnes des principales fêtes.

naient à l'Église la règle des textes à chanter. Tous les livres notés, sans exception, depuis cette époque, selon l'usage romain, étaient, pour les paroles, strictement conformes aux versions du Bréviaire et du Missel.

Mais Pie X, dont l'intention lointaine était une nouvelle réforme de ces livres, réforme rendue bien nécessaire après plus de trois cents ans, avait décidé de l'amorcer dans l'Édition Vaticane du chant grégorien.

Aussi, dans le Graduel, comme dans l'Office pour les défunts, la Commission Pontificale, tout en suivant rigoureusement l'ordre des textes officiels, avait-elle eu l'autorisation de redonner à ces textes leur version primitive, telle que la faisaient connaître les manuscrits les plus anciens, chaque fois que le chant y était directement intéressé. Au fond, dans les antiennes et les répons, ces variantes — auxquelles il faut ajouter la manière de diviser certains versets de psaumes — étaient relativement peu nombreuses[1].

Mais, pour les hymnes, le cas était différent. En 1632, le pape Urbain VIII avait présidé à une refonte, souvent complète, du texte des hymnes.

[1] Dom Grospellier en a fait une étude très complète, dans *R. C. G.*, XVI, p. 117-123 et 149-152. Voir également, sur l'origine de certaines de ces divergences, les articles de V. Maurice, dans *Ra.*, IV, 49, 107 et s.

Peu à peu, par la force des choses, le texte nouveau, sans aucune injonction de l'autorité suprême, s'était répandu dans toute l'Église. Or, à mesure que, depuis le milieu du XIX[e] siècle, se poursuivaient plus profondément les études liturgiques, la faiblesse du texte d'Urbain VIII, au regard de la tradition, de l'antiquité chrétienne, du chant enfin, apparaissait clairement à tous[1]. Savants, artistes, liturgistes, désireraient de leurs vœux les plus complets le retour à l'ancien texte ; le Saint-Siège avait été saisi, surtout à l'annonce de l'Édition Vaticane, de nombreuses demandes en ce sens. En conséquence de ces vœux, qui semblaient représenter l'opinion dominante, on appliqua aux quelques hymnes contenues dans le Graduel ce retour au texte antique : intégralement pour les deux hymnes de l'Adoration de la Croix, au Vendredi Saint, et en laissant le choix, entre les deux textes, pour le *Veni creator* et deux des hymnes de la procession du *Corpus Christi ;* les quatre autres contenues dans le même livre n'avaient point souffert de changement.

Or, si l'on accepta sans difficulté les variantes

[1] Voir Batiffol, *Histoire du Bréviaire romain*, 3e édition, p. 335 et s. L'abbé Y. Delaporte a, dans ces dernières années, consacré deux études remarquables à ce sujet : *Un mot à propos de l'hymnaire*, dans *Tr. S. G.*, X, 264, et *les Hymnes du Bréviaire romain, de Pie V à Urbain VIII* (1568-1632), dans *Ra.*, VI, 495 et VII, 232.

de paroles des antiennes et des répons, il n'en fut pas de même de celles-ci. Malgré que plusieurs églises aient toujours gardé le texte antique, on était partout si bien habitué à la « version des trois jésuites » que cela jeta le trouble chez beaucoup de membres du clergé ; et lorsque, en 1909, au Congrès des Sables-d'Olonne, Dom Pothier eut publiquement annoncé, aux applaudissements répétés de l'assistance, que le Saint-Père autorisait le retour à l'ancien texte pour l'Antiphonaire en cours d'impression, la nouvelle fut loin d'être reçue avec faveur par le public. De tous côtés, parvinrent au Saint-Siège des pétitions et des suppliques plus nombreuses encore, plus motivées, plus appuyées que les premières, en sens contraire. La pression devint telle qu'il devenait manifeste que cette réforme n'était point mûre : on dut s'arrêter dans le travail de l'Antiphonaire pour refaire toutes les pages où se trouvaient les hymnes déjà prêtes. Or, le texte réformé de ces hymnes ne pouvait toujours s'appliquer aux versions mélodiques choisies et, en tout cas, demandait un supplément d'informations et une modification de méthodes, auxquels les Bénédictins qui étaient chargés du travail durent immédiatement s'appliquer.

Malgré le retard déjà considérable apporté à la publication, il semblait que l'Antiphonaire dût s'achever sans difficulté.

Cependant, le Saint-Père, en vue de la future réforme du Bréviaire, avait formé, dans la Congrégation des Rites, une Commission spéciale, parmi les membres de laquelle on cite Mgr Piacenza et Mgr Brugnani, pour étudier, en premier lieu, les modifications à apporter au texte du *Psalterium*. Le reste du Bréviaire n'avait pas à être touché, sinon dans quelques améliorations analogues à celles que la Commission grégorienne avait introduites pour le chant. Seule, la disposition du Psautier hebdomadaire, avec les rubriques qui en réglaient l'application, devait être modifiée, et voici pourquoi.

Depuis la réforme de Pie V, la multiplication progressive des fêtes de saints avait réduit presque à rien l'office du dimanche et des jours ordinaires, entre lesquels se trouve précisément partagée la récitation hebdomadaire et intégrale du Psautier. Dès longtemps, on réclamait un retour à cette dernière règle.

Or, en remontant jusqu'au IXe siècle et plus haut peut-être, une des causes les plus importantes du conflit signalé était que jamais, dans aucune réforme romaine de l'office divin, on n'avait voulu toucher à l'ordre des psaumes, tel qu'il était usité dans les basiliques romaines, même avec les psaumes additionnels qu'on leur avait adjoints au cours des siècles. C'était là le point délicat et le

nœud le plus difficile à dénouer. Pie X n'a pas hésité, et voici sa solution :

Seules, les fêtes au moins doubles de deuxième classe conservent l'ordre de leurs psaumes accoutumés, ainsi que, au dimanche, les heures du jour (sauf quelques suppressions). Aux offices fériaux et aux matines du dimanche, le rite romain donnait simplement, à la suite, les psaumes 1 à 108 aux nocturnes, les psaumes 109 à 147 aux vêpres. Aux petites heures, toujours le 118 ; à laudes, un ordre particulier. Les complies étaient toujours les mêmes.

Dans le psautier de Pie X, *chaque heure, à chaque jour, a ses psaumes spéciaux (même les petites heures et les complies)*, ce qu'on nous permettra de respectueusement regretter. Complies, prière du soir, a toujours eu, en effet, les mêmes psaumes, faciles à retenir par cœur. Prime et les petites heures ont toujours oscillé entre les psaumes 117, 118, et les psaumes graduels, que nous eussions aimé voir adopter. Mais la décision si sage de Pie X de revenir aux antiques « divisions » des psaumes trop longs, l'amenait infailliblement, tout comme les Parisiens de 1736, en multipliant ces divisions, à donner un autre ordre aux petites heures et à complies[1]. La différence entre l'office

[1] Cet écueil n'eût pu être évité qu'en adoptant aux nocturnes le procédé du rit ambroisien, qui en répartit les psaumes en deux semaines.

férial et l'office sanctoral est donc pratiquement effacée, puisque dans l'office du jour combiné avec les fêtes des saints de la manière réglée par les nouvelles « rubriques », tous les psaumes seront (sauf le cas de fête importante) dits intégralement chaque semaine par les prêtres en leur bréviaire et intégralement chantés au chœur là où on fait l'office quotidien. En traçant cette division, la Commission s'est inspirée des usages variés établis au cours des âges ou suivis par diverses églises.

A l'antique gallican, à l'ambrosien et à l'ordre monastique, elle a emprunté les *divisions* des psaumes : les psaumes trop longs sont ainsi divisés en deux et trois. Aux offices votifs de semaine (supprimés) a été prise l'idée de choisir des psaumes appropriés à chaque jour ; ainsi, les laudes des jeudi, vendredi et samedi de chaque semaine, avec les mêmes psaumes qu'aux Jeudi, Vendredi et Samedi saints, ramèneront régulièrement le souvenir de leurs mystères. Suivant l'*ordo* de certaines congrégations anciennes (Bénédictins, Dominicains) et de diverses églises du moyen âge, on aura désormais en semaine des psaumes autres que le *Beati immaculati* du dimanche. Pareillement est empruntée à certains bréviaires français du moyen âge la rubrique qui fait dire les psaumes fériaux aux fêtes des saints. Enfin, et c'est là une innovation capitale, dans la liturgie générale des églises

d'Occident, Pie X a accepté de prendre au trop fameux bréviaire parisien de 1736 l'ordre spécial des complies des jours de semaine et certains cantiques des Laudes. Le tout est uni d'heureuse façon et fondu dans un ensemble qui ne laisse place à guère d'incertitudes.

L'ordre nouveau du Psautier appelait forcément une modification dans la distribution des antiennes ; un certain nombre devenaient inutiles, et il fallait nécessairement en ajouter de nouvelles. C'est ici où le travail était plus délicat. La Commission spéciale, en effet, devait choisir entre les textes les plus appropriés à cet objet : mais textes anciens et textes nouvellement adoptés ne cadraient pas toujours les uns avec les autres. De plus, la nouvelle disposition de l'office amenant, même aux fêtes des saints, les antiennes des jours ordinaires, plusieurs de celles-ci paraissaient manifestement insuffisantes à leur nouvelle destination. On se décida à supprimer plusieurs d'entre elles, que la Commission ne jugeait pas d'un sentiment assez « intérieur », pour les remplacer par d'autres. L'intention des auteurs du nouveau Psautier a donc été de différencier, d'une manière très nette, l'office séculier et régulier de l'office monastique.

Seuls désormais, les Bénédictins, Chartreux et Trappistes, certaines congrégations, comme les Dominicains, conservent l'ancien répertoire des

antiennes fériales et dominicales ; les autres congrégations et le clergé séculier ont, avec les mêmes psaumes, d'autres accents.

Telle est, en larges lignes, l'économie du nouveau *Psalterium romanum*[1]. Or, les prélats commis à son édition ayant terminé leur travail avant la fin de l'impression, très délicate, de l'Antiphonaire, on dut encore surseoir à la publication de celui-ci, presque prêt à paraître! Pour être mis au point, il devait être d'accord avec le nouveau Psautier : celui-ci ayant un bon nombre de textes différant de l'usage traditionnel, force était de recourir à nouveau à d'anciens manuscrits pour y reprendre la mélodie de ces textes, quand ils avaient déjà été chantés, et de choisir les mélodies dont on revêtirait les textes nouveaux.

Dom Pothier et ses collaborateurs se remirent donc à nouveau au travail, et la typographie Vaticane put enfin penser à achever l'Antiphonaire de

[1] Promulgué, avec la réforme de l'office, par la Bulle *Divino afflatu*, du 1er novembre 1911, et un décret du 15 novembre. Le *Psalterium breviarii romani... novo ordine per hebdomadam dispositum* est un volume in-12 de xvi, 290, [12], et 3* pages, sans chant. L'Antiphonaire en l'utilisant lui a apporté un certain nombre de corrections, touchant les intonations de diverses antiennes, ainsi que la division des versets psalmiques, aux *flexes* et *médiantes ;* on a rétabli également, au répons bref *Inclina*, à Tierce du Dimanche, la phrase *Averte oculos meos* etc. Ces corrections apportées, par l'Antiphonaire noté, au texte du Psautier, seront insérées dans les futures éditions du Bréviaire.

Pie X, plus attendu encore que ne l'avait été le Graduel. Car, si dans la publication des précédents livres de chant le Pape ne les avait tout d'abord que « recommandés » à l'attention des Évêques, puis « prescrits » pour être adoptés aussitôt que possible, les nouvelles publications devenaient « obligatoires ». En effet, d'une part, par suite de la défense faite depuis plusieurs années, les divers éditeurs ne réimprimaient plus les anciens livres ; on avait donc absolument besoin des nouveaux ; d'autre part, l'obligation d'appliquer le nouveau Psautier dès le 1er janvier 1913, rendait illusoire l'emploi des vieux livres encore en usage.

Ainsi, par cet ensemble de sages mesures, Pie X supprimait les différences des diverses éditions de chant qui se concurrençaient, — écartait la possibilité d'un monopole quelconque des livres liturgiques au profit d'un seul libraire, — rajeunissait l'office divin, en utilisant quelque chose du meilleur de ce qu'avait donné chaque siècle, — ramenait enfin à l'antiquité la presque totalité de la liturgie chantée dans l'Église latine.

Par delà trois siècles et plus, c'est le complément de la réforme de Pie V; et, comme elle n'a qu'un missel et qu'un bréviaire, ainsi l'Église d'Occident n'a plus qu'un Graduel et un Antiphonaire. L'Édition Vaticane du chant liturgique est le dernier sceau mis aux prescriptions du Concile

de Trente, lorsqu'il confiait au Pontife Romain la charge de publier les livres nécessaires au culte divin.

Plus tard, lorsque interviendra une nouvelle revision de la liturgie romaine, la Vaticane aura déblayé le terrain, effacé les divergences, édifié la base solide sur laquelle pourront, en toute sûreté, s'appuyer les futures réformes.

NOTES ET DESCRIPTIONS

L'Édition Vaticane.

Dans l'ordre et le choix de ses textes, l'Édition Vaticane du chant grégorien, pour se conformer à l'usage de l'Église, est établie d'après le Missel et le Bréviaire publiés à la suite du Concile de Trente, et successivement revisés ou augmentés par Clément VIII, Urbain VIII, Léon XIII. Mais toutes les variantes de textes intéressant la mélodie, dans les antiennes et les répons, ont été rétablies d'après les plus anciens manuscrits; pour les hymnes et les proses, on a conservé le texte reçu; toutefois, le texte ancien des hymnes est donné en supplément, et même deux d'entre elles, pour le matin du Vendredi Saint, sont reproduites uniquement selon le texte antique.

Quant au psautier, il suit nécessairement le nou-

veau psautier promulgué par Pie X, avec les conséquences qui résultent de son emploi.

§ I. LE GRADUEL

Le Graduel Vatican, édition de Rome, est un gros volume in-8° raisin, de XVI, 560, [208] et 153* pages; les caractères, les têtes de pages et les illustrations ont spécialement été dessinés et fondus pour cette impression[1]; le papier est également d'une cuvée spéciale, au filigrane ED. VAT. LIB. GREG. (Editio Vaticana Librorum Gregorianorum). Sur le faux titre, figure la reproduction de la devise papale, de la main même de Pie X, avec sa signature : *Instaurare omnia in Christo*, Pius PP. X.

Le titre, en noir et rouge, porte :

GRADUALE | SACROSANCTAE | ROMANAE ECCLESIAE | DE TEMPORE ET DE SANCTIS | SS. D. N. PII X. PONTIFICIS MAXIMI | JUSSU | RESTITUTUM ET EDITUM | CUI ADDITA SUNT FESTA NOVISSIMA. | ROMAE | TYPIS VATICANIS | MDCCCCVIII.

Au frontispice, une chromolithographie représente saint Grégoire chantant la préface, avec les

[1] Les illustrations sont dues au Fr. Schmaltz, rédemptoriste allemand.

deux vers suivants, extraits d'un des anciens prologues à l'Antiphonaire authentique :

Carmina Gregorius praesul renovavit et auxit,
Quae clerus dulci Domino modulamine solvat.

Un autre prologue, le *Sanctissimus namque*, est reproduit avec son chant, autour de la première vignette, p. 1, en tête de l'*Ad te levavi*, d'après les manuscrits du XIe siècle.

Le contenu du livre est le suivant :

A. Les décrets, préfaces et explications, savoir :

1° Un décret de promulgation.

2° Une préface *De ratione Editionis Vaticanae Cantus Romani*, avec la signification des signes mélodiques ; cette seconde partie est presque entièrement la reproduction de la partie correspondante écrite par Dom Pothier pour l'édition de Solesmes (1883). La première partie de la même préface, dont le plan a été indiqué par Dom Pothier, a été écrite par Mgr ***, secrétaire papal, mais entièrement revisée par Pie X lui-même ; en particulier, le paragraphe *In chirographis* est presque tout entier de sa plume.

3° Les rubriques *De ritibus servantis in cantu missae :* on y a rétabli, aux numéros 1, 4, 7, la forme ancienne pour l'intonation de l'introït, la reprise du répons-graduel, le *Sanctus* chanté d'un seul trait[1],

[1] Cependant, par un décret nouveau, la S. Congrégation des

sans y faire mention d'une subdivision quelconque.

Ces trois prologues sont paginés, dans l'édition de Rome, de I à XVI.

B. Le livre de chant proprement dit, comprend : *Proprium de tempore; Proprium sanctorum;* paginés de 1 à 560. *Commune sanctorum; Missae votivae; Missae aliquibus in locis celebrandae;* paginés de [1] à [208]. *Ordinarium Missae; Missa pro defunctis* avec les obsèques; *Toni communes missae;* un *Appendix*, paginés de 1* à 153*.

I. Le *Proprium de tempore* représente, dans sa presque intégrité, l'authentique grégorien des dimanches et grandes fêtes mobiles, *moins* les versets d'offertoires, tombés depuis fort longtemps en désuétude, *plus* les alléluias ajoutés depuis la première apparition du livre, et quelques autres additions nécessitées par l'accroissement du culte depuis le VI[e] siècle.

Voici, en détail, les développements qu'offre le Propre du Temps; TOUT LE RESTE est de l'ordonnance grégorienne originale, telle que les plus anciens documents nous la font connaître :

Rites a confirmé l'usage, appuyé sur de nombreuses autorités, de rejeter après l'Élévation le chant du *Benedictus*.

Dominica II. Adventus

All. ℣. Laetatus.

De la procession pascale; déjà en usage à ce dimanche dans l'édition d'Adrien. Cf. p. 70.

Dominica IV. Adventus

Messe, formée au IXe s., d'éléments empruntés au mercredi précédent, *Feria IIII* (introït, graduel, communion), et à la fête de l'Annonciation (offertoire, VIIe s.). Plus :

All. ℣. Veni.

Adapté sur le *Paratum* de la procession pascale. Cf. p. 70.

In Vigilia Nativitatis Domini

All. ℣. Crastina.

Adapté au IXe s. sur le *Benedictus es* du samedi des IV-Temps de la Pentecôte. Les manuscrits ont diverses adaptations de ce texte à différentes mélodies plus anciennes. Cf. p. 128-130.

A l'offertoire, le ℣. *Et elevamini* est soudé avec l'antienne *Tollite*. Cf. p. 57.

S. Stephani

O. Elegerunt, xe s.; avait un ℣. : Videbant faciem.

S. Joannis

℟. Exiit.

Adapté au IXe s. sur *Ecce sacerdos*.

SS. Innocentium

All. ℣. Laudate.

Du samedi « in albis ».

Tr. Effuderunt, IXe s.

S. Thomae

A. Gaudeamus.

De la fête de sainte Agathe.

All. ℣. Ego sum. C. Ego sum.

Voir IIe dim. après Pâques.

In Circumcisione Domini et Octava Nativitatis

All. ℣. Multifariam, XIe s.

Dom. infra oct. Epiphaniae

All. ℣. Jubilate.

De la série « per circulum anni ». Cf. p. 78.

Dom. II. post Epiphaniam

All. ℣. Laudate [*id.*].

Dom. III. post Epiphaniam

All. ℣. Dominus regnavit, exsultet [*id.*].

Feria IV. Cinerum

Ant. Exaudi; Immutemur; Juxta vestibulum.

De la série des antiennes processionnelles, cf. p. 79. Ces trois antiennes sont déjà données dans le même ordre, au même jour, par des mss. des IXe-Xe s.

℟. Emendemus.

De l'office nocturne.

T. Domine non secundum.

Centon du XIIe s.

FERIA II.

Post Dom. I. Quadragesimae.

C. Amen dico.

Antienne au texte tiré de l'Evangile, VIIe (?) s., a remplacé la communion primitive. Il en est de même pour les autres communions ci-après signalées.

SABBATO

℟. I, II, III, IV.

Empruntés aux Quatre-Temps de septembre.

DOM. II. IN QUADRAGESIMA

Messe formée, au IXe s., d'éléments empruntés au mercredi (F. IIII) précédent. Plus :

T. Confitemini.

Centon du IXe s.[1].

SABBATO

C. Oportet te. VIIe (?) s.

FERIA VI.

Post Dom. III. Quadragesimae[2].

C. Qui biberit. VIIe (?) s.

SABBATO

C. Nemo te. VIIe (?) s.

FERIA V.

Post Dom. IV. Quadragesimae.

A. Laetetur.

De la *Feria VI* des Quatre-Temps de septembre.

O. Domine ad adjuvandum. ℣. Exspectans.

Ancien ℣. de l'offertoire *Domine, in auxilium*[3].

FERIA VI.

C. Videns Dominus. VIIe (?) s.

FERIA V.

Post Dominicam Passionis.

℟. Tollite.

Des dimanches après la Pentecôte.

DOMINICA IN PALMIS

Ad benedictionem et processionem.

Chants d'origines et d'époques très diverses qu'on ne saurait toujours déterminer avec certitude. En tout cas la cérémonie était en usage dès la première moitié du IXe s. cf. Amalaire, *de Eccles. off.* X (*Patr. Lat.*, CV, col. 1008).

Ant. Hosanna.

Reproduit un chant grec du IIe s.[4].

℟. Collegerunt.

Autrefois appelé *antienne*,

[1] Férie II. L'offertoire *Benedicam* appartient aux dimanches après la Pentecôte.

[2] O. *Intende*, id.

[3] V. Dom Pothier, dans *R. C. G.*, IV, 162.

[4] *Origines du chant romain*, p. 40-41.

XIe s. Ce qui différenciait le répons de l'antienne est que, dans la première forme, les versets sont dits par les solistes, dans la seconde par les demi-chœurs.

℟. In monte.

Emprunté aux nocturnes du Jeudi Saint.

Ant. Pueri (1 et 2); Cum angelis; Turba multa.

Style oriental et populaire; certainement antérieures au Xe s. On répétait autrefois ces antiennes comme refrain entre des versets de psaume.

Ant. Cum appropinquasset. XIe (?) s.

Style occidental.

Ant. Cum audisset.

IXe s. Style oriental.

Ant. Ante sex dies; Occurrunt.

Antérieures au XIe (?) s. Style oriental.

Tout cet ensemble, à part les ℟. et l'ant. *Cum appropinquasset*, semble avoir été emprunté d'un seul bloc à la liturgie de Jérusalem.

Hymne Gloria, laus.

De Théodulfe, évêque d'Orléans, IXe s.

℟. Ingrediente [formules grégoriennes].

F. V. IN COENA DOMINI

A. Nos autem [de la *F. III.*].

O. Dextera [du IIIe dim. ap. l'Epiphanie].

C. Dominus Jesus [du *Mandatum*].

Au lavement des pieds, probablement grégoriennes les antiennes :

Mandatum; Postquam; Dominus Jesus; Domine tu mihi; Si ego; In hoc.

Cf. p. 68.

Maneant; Ubi caritas.

Anciens chants d'agape; peuvent être très antiques.

Benedicta.

Postérieur au XIe s.

F. VI. IN PARASCEVE

T. Domine, audivi.

C'est l'ancien ℟. II.

T. Eripe me.

Compilé à la fin du VIIIe s.

Ant. Ecce lignum [grégorien].

Popule meus, etc.

Chants des liturgies gallicanes et mozarabes, introduits au IXe siècle et au Xe dans la liturgie romaine. On remarquera la parenté du récitatif des Impropères *Ego*, etc. — qui ne figurent que dans les mss. méridionaux — avec le chant mozarabe du *Pange lingua* (Ordinaire des Saluts, no 3, Paris, 1910); le *Crucem tuam* est la traduction d'un

tropaire grec, et toute la première phrase reproduit les thèmes du *Te Deum* ; il est cité par Amalaire, *de Eccl. off.* X ; le *Pange lingua* et le *Vexilla regis* sont d'origine française (voir p. 94 et 95). L'Edition Vaticane reproduit ces deux hymnes avec le texte antique.

SABBATO SANCTO.

Ant. Alleluia *et* Vespere.

Empruntées au cursus diurne.

DOMINICA RESURRECTIONIS

Sequentia Victimae Paschali.

De Wipo, chapelain de l'empereur Conrad, xie s. [1].

Feria II.

All. ℣. Angelus. x-xie s.

F. III.

All. ℣. Surrexit... qui pro nobis. x-xie s.

F. IV.

All. ℣. Surrexit... vere. viiie (?) s.

F. V.

All. ℣. Surrexit Christus, qui creavit. x-xi^{e} s.

F. VI.

All. ℣. Dicite. x-xi^{e} (?) s.

DOMINICA IN ALBIS

All. ℣. In die. x-xi^{e} (?) s.

All. ℣. Post dies octo. x-xi^{e} (?) s

DOM. II. POST PASCHA

All. ℣. Cognoverunt [adaptation du xi^{e} s. sur Domine Deus].

All. ℣. Ego sum [adaptation du xi^{e} s. sur Mirabilis].

DOM. III. POST PASCHA [2]

All. ℣. Redemptionem. viii^{e} s.

All. ℣. Oportebat. xie s.

DOM. IV. POST PASCHA

All. ℣. Dextera. Fin ixe s.

All. ℣. Christus resurgens. x^{e} (?) s.

DOM. V. POST PASCHA

All. ℣. Surrexit Christus et illuxit. x-xie s.

All. ℣. Exivi. x-xie s.

IN LITANIIS MAJORIBUS ET IN MINORIBUS

Ant. Exsurge ; Litaniae.

De la série des chants processionaux, cf. p. 79.

[1] Cf. notre *Art grégorien*, p. 185 et 186.

[2] Dans la pratique, cette messe n'est plus chantée, sauf dans les principales cathédrales, par suite de la solennité de saint Joseph.

DOM. INFRA OCT. ASCENSIONIS[1]

All. ℣. Regnavit. x-xI[e] s.
All. ℣. Non vos. x-xI[e] s.

DOMINICA PENTECOSTES

All. ℣. Veni sancte, xI[e] s.

Probablement composé par le roi Robert le Pieux. Cf. notre *Art grégorien*, p. 86 et s.

Seq. Veni sancte.

Premier quart du XIII[e] s. Œuvre d'Etienne de Langton, chanoine de Notre-Dame et chancelier de l'Université de Paris, puis archevêque de Cantorbéry († 1228).

FERIA II.

All. ℣. Loquebantur. x-xI[e] s.

FERIA III.

All. ℣. Spiritus Sanctus docebit [sur *Surrexit... vere*]. x-xI[e] s.

FERIA IV.

All. ℣. Verbo Domini [sur *Angelus*].

FERIA VI.

All. ℣. O quam suavis.
Sur *Justus ut palma*.

SABBATO

All. ℣. Spiritus est.
Sur *Dicite* de la Sainte Croix.

All. ℣. Spiritus ejus.
Mélodie de *Surrexit... vere*.

All. ℣. Dum complerentur.
Sur *Justus ut palma*.

IN FESTO SS. TRINITATIS

L'histoire et l'origine de cette messe ont été données, p. 88 et s.

DOM. I. POST PENTECOSTEN[2]

All. ℣. Verba mea. Fin x[e] s.

IN FESTO CORPORIS CHRISTI

Datant de 1264, et due à saint Thomas d'Aquin, et dont on a, plus haut, donné l'origine des chants, p. 122 et s.

DOM. II.

All. ℣. Domine, Deus meus. Fin x[e] s.

DOM. III

All. ℣. Deus judex. VIII[e] (?) s.

DOM. IV.

All. ℣. Deus, qui sedes. xI[e] s.

[1] En France, cette messe n'est plus chantée, sauf dans les principales cathédrales, par suite de la récente fête de Jeanne d'Arc.

[2] A partir de cet endroit du Propre du Temps, l'ordre des différents chants de chaque messe a subi, depuis le cours du moyen âge, de nombreuses modifications, ces chants restant toutefois intacts.

Dom. V.

All. ℣. Domine, in virtute tua. Fin ixe s.

Dom. VI.

All. ℣. In te, Domine. viiie (?) s.

Dom. VII.

All. ℣. Omnes gentes [de la procession pascale].

Dom. VIII.

All. ℣. Magnus Dominus. xi-xiie s.

Dom. IX.

All. ℣. Eripe me. Fin ixe.

Dom. X.

All. ℣. Te decet.

De la procession pascale; avait un deuxième ℣. *Replebimur*, dont la mélodie a été utilisée dans l'Edition Vaticane pour la fête de saint Alexis (supplément, 17 juillet).

Dom. XI.

All. ℣. Exsultate. viiie (?) s.

Dom. XII.

All. ℣. Domine Deus salutis [primitif (?)]

Dom. XIII.

All. ℣. Domine refugium. ixe s.

Dom. XIV.

All. ℣. Venite.

Primitif; de la procession pascale.

Dom. XV.

All. ℣. Quoniam [*id.*].

Dom. XVI.

All. ℣. Cantate.

Mélodie de *Qui timen.*

O. *Domine*, a été réuni au ℣. *Confundantur*.

Dom. XVII.

All. ℣. Domine exaudi. Fin xe s.

Dom. XVIII.

All. ℣. Timebunt. xie s.

Dom. XIX.

All. ℣. Confitemini [de la procession pascale].

Dom. XX.

All. ℣. Paratum [*id.*].

Dom. XXI.

All. ℣. In exitu [*id.*].

Dom. XXII.

All. ℣. Qui timent [primitif (?)].

Dom. XXIII.

All. ℣. De profundis. Fin ixe s.

O. *De profundis*, réuni au ℣. *Domine exaudi*.

II. Le Propre et le Commun des Saints, ainsi que les messes votives, ont subi au cours des siècles, on le comprend, de nombreux accroissements, et quelques modifications d'ailleurs légères. Comme précédemment, nous indiquons ici seulement les pièces surajoutées, *le reste étant du fonds grégorien original*, tel que nous le font connaître les plus anciens documents. Toutes les messes des *fêtes nouvelles*[1] ajoutées depuis le xvie siècle, ont été soit composées, soit centonisées, soit adaptées par les rédacteurs de la Vaticane, principalement par Dom Pothier ; dans ces messes, on ne fera ressortir que les particularités intéressantes au point de vue de l'histoire des mélodies, les autres ne relevant que de l'esthétique.

Novembre 30.

All. ℣. Dilexit.

Adapté, au moyen âge, sur *Justus ut palma*.

Décembre 7. Fête nouvelle.

℟. *Sapientia*.

Calqué sur l'*Ecce quam bonum* et son ancien second ℣. *Mandavit*.

Décembre 8. F. N.

All. ℣. *Tota pulchra*.

Sur *Amo Christum*, xie s.

All. ℣. *Tu gloria*.

Sur *Ascendo*, xie s.

Janvier. S. Nom de Jésus.

All. ℣. *Exaltabo te* [sur *Diligam te*[2]].

Janvier 18. Fête instituée au xiie s. [emprunts et centons].

Février 1. F. N.

A. *Mihi autem absit*.

D'abord en usage pour le

[1] Nous les indiquerons par F. N.

[2] Verset de la série dominicale, sorti de l'usage.

17 septembre, cf. le *Mihi autem nimis* du 30 novembre.

Février 2.

Chants de la procession, instituée par saint Serge. Cf. p. 50.

All. ℣. *Senex.*

Adaptation du xie s. sur *Justus ut palma.*

Février 5.

All. ℣. Loquebar. xie s.

Février 11. F. N.[1].

A. *Vidi*, cf. p. 247; all. ℣. *Vox turturis.*

Composition de Dom Pothier.

Février 12. F. N.

Mars 19. F. N.

Mars 25.

O. Ave Maria. ℣℣. Quomodo; Ideoque. viie s.

Mars 27. F. N.

Mars 28. F. N.

All. ℣. *Quia factus.*

Sur *Cantate Domino* (ou *Eduxit Dominus*), de la procession pascale.

VII Douleurs.

All. ℣. *Stabat sancta.*

Sur *Stabunt justi*, xie s.

Seq. Stabat.

Paroles de Jacques de Todi, xiiie s., mélodie de dom Jausions († 1868).

O. *Recordare*[2].

Ancien ℣. de l'O. *Recordare* (xxiie après la Pentecôte). Voir ci-dessus, p. 78.

Avril 14. F. N.

All. *Verumtamen.*

Sur *Erat lucerna*, xie s.

Avril 28. F. N.

All. ℣. *Pro omnibus.*

Composition de Dom Pothier; cf. *Vox turturis*, 11 février.

All. ℣. *Si filii.*

Sur *Cum venerit*, xie s.

Solennité [= Patronage] de S. Joseph. F. N.

All. ℣. *De quacumque.*

Sur *Nos autem*, xie s.

All. ℣. *Fac me.*

Sur *Hodie* ou *Modicum*, xie s.

Mai 1er.

All. ℣. *Tanto tempore.*

Sur *Benedictus es.*

[1] Le Graduel Vatican typique a encore cette messe dans le *Supplementum*, p. [128]; ce fut au cours de l'impression du volume que la fête fut étendue à toute l'Église, et insérée, dans les réimpressions, au Propre des Saints.

[2] Sur les sources de cette pièce, voir Dom Pothier, *R. C. G.* IV, 161, et abbé Villetard, *Revue grégorienne*, I, 62.

Mai 3[1].
All. ℣. Dicite (grégorien (?).
All. ℣. Dulce lignum. XIe s.
C. Per signum.
Adapté sur *Ab occultis*, de la quatrième de la semaine de Carême.

Mai 12.
All. ℣. Haec est. XIe s.

Mai 25.
All. ℣. Memento. IXe s.

Mai 26. F. N.
All. ℣. *De excelso.*
Sur *Vindica*, XIe s.
All. ℣. *Concaluit.*
Sur *Positis*, XIe s.

Sacré Cœur de Jésus. F. N.
All. ℣. *Discite.*
Sur *Ego sum*, XIe s.

Juin 4. F. N.
All. ℣. *Defecit.*
Sur *Sacerdotes tui*, XIe s.

Juin 5. F. N.
All. ℣. *Declinabo.*
Sur *Benedictus es*, XIe s.
All. ℣. *Laetamini.*
Sur *Vindica*, XIe s.
All. ℣. *Videbitis.*
V. ci-dessus *Discite.*

Juin 9.
℟. Confitebuntur.

Variantes dans les divers manuscrits.

Juin 21. F. N.
All. ℣. *Beatus quem.*
Composition de Dom Pothier, faite en 1903 en l'honneur de saint Jean-Baptiste de la Salle.

Juin 30.
All. ℣. Sancte Paule. XIe s.

Précieux Sang. F. N.
All. ℣. *Si testimonium.*
Sur *Domine Deus salutis.*

Juillet 2.
All. ℣. Felix es. XIe s.

Juillet 3 et 4.
All. ℣. *Rogavi.*
Sur *Juravit.*

Juillet 6.
All. ℣. Vos estis. XIe s.

Juillet 16. Messe [votive] instituée au XIIe s.
A. *Gaudeamus.*
De sainte Agathe.
℟. *Benedicta.*
Sur *Domine praevenisti.*
All. ℣. *Per te.*
Sur *Benedictus es.*
O. *Recordare.*
Voir p. précédente.

[1] Une contribution à l'étude des textes de l'Office de la Sainte Croix a été donnée par Mannucci, *Ra*, IX, 249.

C. Regina.

Ant. du XIe (?) s.

Juillet 18. F. N.

Juillet 20. F. N.

Juillet 26.
C. Diffusa, de la fête de s^te Lucie.

Juillet 30.
All. ℣. Justorum. XIe s.

Juillet 31. F. N.

A. Autre forme de l'*In nomine*, de la *Feria IV* de la Semaine Sainte : cf. fête du Saint Nom de Jésus.

Août 1.
All. ℣. Solve. XIe s.

Août 2. F. N.
All. ℣. *Ipse est.*

Sur *Isti sunt duae olivae*, XIe s.

All. ℣ *Ecce quam.*

Sur *Nimis honorati*, XIe s.

All. ℣. *Posui vos.*

Sur *Salva nos Christe*, XIe s.

Août 6. F. N.

La C. *Visionem* est l'ant. *ad Magnificat* du IVe dim. de Carême.

Août 8.
All. ℣. *Fulgebunt.*

Sur *Surrexit Christus* (XIe s.).

Août 9.
All. ℣. *Levita.*

Sur *Laetabitur.*

Août 15. Messe instituée vers le XIe siècle.

Voir p. 44, sur les titres originaux de cette fête.

A. *Gaudeamus.*

De sainte Agathe.

℟. Propter.

VIIe (?) s.

All. ℣. *Assumpta est.*

Sur *Te martyrum.*

O. *Assumpta est.*

Sur *Angelus Domini.*

C. *Optimam partem.*

Sur *Dico autem.*

S. Joachim. F. N.
All. ℣. *O Joachim.*

Sur *O quam metuendus*, XIe s.

Août 24.
All. ℣. Te gloriosus. IXe s.
C. Vos qui secuti. IXe s.

Août 27. F. N.

Septembre 14.
O. Protege. VIIe (?) s.

Septembre 17. F. N.

Septembre 18. F. N.

All. ℣. *Oculus Dei.*

Sur *Spiritus sanctus*, XIe s.[1].

[1] Cf. *Tribune de Saint-Gervais*, XI, 210.

Septembre 29.
All. ℣. Sancte Michael [=Sancte Paule]. XIe s.
All. ℣. *Concussum est.*

Adap. du XIe s. sur *Laetabitur.*

Octobre. Rosaire. F. N.
C. *Florete flores.*

Composition de Dom Pothier.

Octobre 2. F. N.

Octobre 20. F. N.
All. ℣. *Manum suam.*
Sur *Os justi*, Xe siècle.

Octobre 28.
All. ℣ *Nimis.*

Formules grégoriennes.

Novembre 1. Messe instituée vers le XIe s.
All. ℣. Venite. XIe s.

A. *Gaudeamus* de sainte Agathe ; ℣. *Timete*, des saints Cyriaque et compagnons; O. *Justorum*, adapté sur *Stetit Angelus.*

C. Beati.

Original.

Novembre 11.
All. ℣. Beatus vir. XIe s.

Novembre 14. F. N

Commune Sanctorum

Nous avons, plus haut, dit la formation du Commun des Saints (v. p. 78, 80 et 136). Les pièces qu'il renferme appartiennent donc, presque toutes, à l'Antiphonaire « authentique ». Seules ont été ajoutées, au cours des siècles, les quelques pièces suivantes :

All. ℣. Tu es Sacerdos. XIe s.
All. ℣. Hic est Sacerdos [mélodie de Noël].
All. ℣. Posuisti. XIIe s.
All. ℣. Qui sequitur me, XIe s.
O. Posuisti, *adapt.* très ancienne *sur* Angelus Domini.

Avait autrefois deux ℣℣. *Desiderium* et *Magna est.*

All. ℣. Confitebuntur, X-XIe s.
All. ℣. Sancti tui [grégorien ancien (?)].
All. ℣. Pretiosa. Xe s.

Les manuscrits contiennent diverses mélodies, adaptations ou compositions nouvelles sur ces deux versets : l'édition Vaticane a reproduit les plus caractéristiques.

All. ℣. Corpora. XIe s.
All. ℣. Justi epulentur [grégorien].
All. ℣. Te martyrum. IXe s.
O. Justorum [cf. 1er novembre]. XIIe s
All. ℣. Juravit. XIe s.
All. ℣. Amavit. XIe s.

All. ℣. Justus. XIe s.
T. Veni sponsa, centon.
All. ℣. Haec est. XIe s.
All. ℣. O quam. XIe s.
T. Audi, filia [centon pour la fête du 2 février. IXe s].
℟. Concupivit.

Adapt. sur *Ecce quam.*

All. ℣. Propter.

Adapt. moderne sur *Dominus regnavit, decorem.*

Messe de la Dédicace [de Sainte-Marie-aux-Martyrs], VIIe siècle ; l'O. avait les ℣℣. *Fecit Salomon* et *Majestas Domini.*

I. Missae votivae et II. Supplementum

I. Cette partie du livre s'est lentement formée depuis la fin du VIIIe siècle jusqu'à nos jours. Plusieurs de ses éléments sont empruntés à la partie grégorienne primitive ; on les reconnaîtra facilement, en se reportant aux messes correspondantes ; quelques-uns ont été incorporés au Graduel : messes de la Trinité, de Notre-Dame du Mont-Carmel (16 juillet), de l'Assomption (15 août). Un certain nombre, destinées apparemment à la célébration privée, n'ont reçu de chant qu'à une époque moderne.

II. Presque entièrement moderne.

Les seules pièces de cette partie du Graduel qui offrent quelque intérêt pour l'histoire des mélodies sont les suivantes :

I.

Missa de Angelis

℟. *Laudate.*

Centonisé par Dom Pothier sur l'antique chant gallican du *Benedicite.*

All. ℣. In conspectu, Xe s.

Existe sous une seconde forme au Supplément, 24 octobre.

C. Angeli, XVIe (?) s.

Missa de Sancta Maria

All. ℣. *Ave Maria.*

Adapt. du XIe s. sur *Eripe me.*

O. Felix namque. XIe s.

L'histoire en a été faite par Dom Pothier, dans *Revue du chant grégorien,* IX, 17 et XV, 105.

All. ℣. Virga Jesse. XIe s.

O. *Beata es.*

Adapt. du XIe s. sur le ℣. *Magna est* de l'O. *Posuisti* (ou *Jesus* de l'O. *Angelus*).

A. *Salve, sancta parens.*

Adapt. du XIe s. sur *Ecce advenit.*

All. ℣. *Post partum.*

Adapt. du XIe s. sur *Usquemodo*, IIIe dim. après Pâques, sorti de l'usage [1].

C. Beata viscera. XIe (?) s.

MISSA AD TOLLENDUM SCHISMA et « PRO PACE »

All. ℣. Lauda Jerusalem [grégorien].

All. ℣. Qui posuit [grégorien].

De l'authentique grégorien « per circulum anni ».

MISSA PRO QUAC. NECESSITATE

All. ℣. Propitius. XIe s.

MISSA PRO REMISSIONE PECCATORUM

All. ℣. *Auditui.*

Adapt. sur *Astitit*, XIIe s.

MISSA PRO INFIRMIS

All. ℣. *In Deo.*

Adapt. sur *Nonne cor*, XIe s.

MISSA PRO SPONSO ET SPONSA

A. [Dominus] Deus Israel.

C. Ecce sic.

Antérieurs au XIe siècle, peut-être du IXe siècle.

II.

Décembre 10.

All. ℣. *Beati.*

Sur *Qui sanat*, grégorien.

SS. Couronne d'Épines.

All. ℣. *Corona aurea.*

Adapt. du XIIIe s., sur *Qui confidunt.*

All. ℣. *Corona tribulationis.*

XIIe (?) siècle.

SS. Lance et Clous.

A. Foderunt. XIV-XVe s.

Juin 16.

Al. ℣. *Dominus dabit.*

Sur *Surrexit Christus*, XIe s.

SS. Souverains Pontifes.

A. Congregate. VIIIe ou IXe s., d'une messe *in natale pontificum*, v. p. 79.

C. Veritas [adapté sur *Anima mea*].

Juillet 17.

All. ℣. *Introibo.*

Sur *Replebimur*, ancien deuxième ℣. du *Te decet*, cf. p. 267.

Octobre 23.

All. ℣. *Deus autem.*

Sur un des chants du *Verba mea*, IXe (?) s.

[1] Publié par Dom POTHIER, *R. C. G.*, III, 19.

Octobre 24.

All. ℣. In conspectu, xe s.

Cf. plus haut, *missa de angelis*.

Novembre 13.

All. ℣. *Initio*.

Sur *Repleti sunt*, xie s.

Novembre 27.

All. ℣. *A summo caelo*.

Composition de Dom Pothier.

Ordinarium Missae

Nous avons dit, au cours du présent ouvrage, l'origine et les développements de cette addition au livre grégorien (voir p. 130 et s.).

Cette partie de l'Édition Vaticane a été, dans sa majeure partie, rédigée par Dom Mocquereau.

Les pièces qui la composent comprennent tantôt des messes ou parties de messes que l'usage traditionnel avait — plus ou moins fidèlement — conservées, mais dont néanmoins le choix et l'ordre varient dans la plupart des manuscrits, aussi bien que des éditions, De plus, comme c'est la partie la plus *populaire* du livre des chants de la messe, les manuscrits eux-mêmes offrent souvent, pour certains d'entre eux, des variantes considérables, et même des variations, dont quelques-unes sont très remarquables.

L'Édition Vaticane a rassemblé toutes les pièces anciennes traditionnelles dans leur ordre le plus habituel, en y ajoutant un grand nombre d'autres inédites ou peu connues. Parmi ces dernières, nous indiquons par une initiale la première édition moderne où on la rencontre :

[R.-C., Reims-Cambrai ; S. Solesmes ; W. Wagner ; V. Vatican.]

Asperges me.

Variation du xiiie siècle sur le chant simple ci-après.

Vidi aquam.

Antienne de la procession pascale dans l'Antiphonaire grégorien.

Asperges me, ad libitum I. Vat.

Antienne processionnelle de l'Antiphonaire grégorien.

Asperges me, ad libitum II, W. xiie s.

I. *Kyrie*, xe s. (cf. *ad libitum* VI). *Gloria, Sanctus, Agnus*, xe s.

Le *Gloria* a, dans les anciens documents, une finale du VIIe ton, en *sol*, restée en

usage en certaines éditions particulières jusqu'au XIXe siècle. Toutefois, la finale suspensive en *si* est la plus répandue depuis le XVIIe siècle.

II. *Kyrie*, Xe s.[1]; *Gloria* et *Sanctus*, XIIIe s. *Agnus*, Xe s.

Le deuxième *Agnus* était d'abord un trope commençant par *Rex regum*.

III. *Kyrie*, *Gloria*, Xe s.; *Sanctus*, *Agnus*, XI-XIIe s. (messe qu'on trouve d'ordinaire dans les livres français). S.

IV. *Kyrie*, *Gloria*, Xe s.; *Sanctus*, XIe s.; *Agnus*, XIIe s.

L'*Agnus* était d'abord noté en *sol*; la notation actuelle en *fa* devint en usage rapidement à partir du XIIIe siècle.

V. Messe allemande. *Kyrie*, XIIIe s. S.; *Gloria*, *Sanctus*, *Agnus*, XIIe s. W.

VI. *Kyrie*, *Gloria*, Xe s.; *Sanctus*, *Agnus*, XIe s. S.

VII. Messe anglaise. Vat. *Kyrie* (dit « de saint Dunstan »), Xe s.; *Gloria*, XIIe s.; *Sanctus*, XIe s.; *Agnus*, XVe s.

VIII. Messe vulgairement dite « des Anges »; était, au XVIIe s., employée pour l'Ordinaire, par les Franciscains, dans la messe votive des Anges. Appelée aussi « espagnole », de l'origine du *Gloria*. *Kyrie*, XIIIe s, origine normande (Rouen[2]); *Gloria*, de la liturgie mozarabe, et dont on n'a pas d'attestation plus ancienne que le commencement du XVIe siècle; *Sanctus*, adaptation faite au cours du moyen âge sur l'*O quam suavis*, de l'Office de saint Nicolas, XIe s.; *Agnus*, XVe s. (Rouen), S.

IX. *Kyrie*, variation amplifiée du *Kyrie* X (voir ci-après), en usage dès le XIIIe s. (peut-être dès la fin du XIIe s.); *Gloria*, XIe s. (allemand?); *Sanctus*, XIIIe s; *Agnus*, partie adapté, partie imité, au XIIIe s., du ℣. *Eructavit*, dans le ℟. *Regnum mundi*, et com-

[1] Le *Kyrie* a fait l'objet d'une remarquable étude de Dom M. Beyssac, dans *Ra*., III, 531.

[2] Sur ce *Kyrie*, *R. C. G.*, XIII, 81, 136, 182; sur le *Gloria*, id., XIII, 113.

plété par le second *Agnus*, variable dans les divers documents.

X. *Kyrie*, XIe s. (aquitain ?), prototype du *Kyrie* IX[1], Vat. ; *Gloria*, XVe (?) s., Vat. ; *Sanctus*, adapté par Dom Pothier sur un trope ancien, XIe s., S. ; *Agnus*, XIIe s., V.

XI. *Kyrie*, variation amplifiée du *Kyrie* X *ad libitum*, en usage dès le XIVe s. ; *Gloria*, Xe s. au moins ; *Sanctus*, XIe s. ; développement du *Sanctus* XV ; *Agnus*, XIVe s.

XII. *Kyrie*, XIe s. ; *Gloria*, XIIe s. S ; *Sanctus*, XIIe s. ; *Agnus*, XIe s. S.

XIII. Vat. *Kyrie*, XIe s. ; *Gloria*, XIIe s. ; *Sanctus*, XIIIe s. (Salisbury) ; *Agnus*.

XIV. *Kyrie*, Xe s. ; *Gloria*, Xe s. S. ; *Sanctus*, XIIe s., Vat. ; *Agnus*, XIIIe s., Vat.

XV. *La plus ancienne et la plus répandue de tous les Ordinaires pour les dimanches et fêtes*, donnée par presque tous les manuscrits. Le *Kyrie* est la variation ornée des *Kyrie* fériaux (XVI et XVIII) ; le *Gloria* est le thème primitif de ce récitatif ; le *Sanctus* se rattache directement au *tonus solemnior* de la Préface ; dans l'*Agnus*, la deuxième invocation est un développement fait au XIVe s.

XVI. *Kyrie*, l'une des formes du *Kyrie* primitif (cf. no XVIII) ; *Sanctus*, apparenté par sa forme aux chants byzantins, XIe s. ; (?) *Agnus*, dont la seconde invocation a été ajoutée au XIe s, sur le récitatif de la psalmodie solennelle du IVe ton.

XVII. *Kyrie*, variation amplifiée, en usage dès le XVe s., du *Kyrie* XI *ad libitum ;* autre *Kyrie*, XIVe s. ; cependant nous en avons trouvé la trace dans un *tenor* de motets du XIIIe s.[2]. *Sanctus*, XIe s. ; *Agnus*, XIIIe s.

[1] Cf. *Note sur le Kyrie « alme Pater »*, de Dom Mocquereau et Dom Beyssac, dans *Ra.*, VI, 289.

[2] Aubry et Gastoué, *Recherches sur les ténors latins dans les motets du XIIIe siècle*, Paris, 1907, p. 12.

XVIII *Les plus archaïques récitatifs des Kyrie, Sanctus, Agnus,* pour les jours ordinaires.

Au *Kyrie*, cf. les numéros XVI, qui en est une autre forme, et XV, qui en est une variation amplificatrice. Une autre variation, remontant au moins au XIVe s., se trouvait dans les éditions précédemment en usage (édit. S., n° XII); elle a été rejetée de la Vaticane pour ne pas créer de confusion avec le numéro XV.

Le *Sanctus* est la suite de la prière connue sous le nom de Préface : son récitatif est le même que celui de la préface milanaise (rit ambrosien).

L'*Agnus,* institué au VIIe s. par le pape saint Serge, qui était d'origine syro-hellénique, se rattache précisément à une psalmodie byzantine[1], ainsi d'ailleurs qu'au verset *Pax Domini*, qui le précède.

Credo I.

Récitatif « authentique » dont on trouve, au moyen âge, un grand nombre de variations, soit simplifiées, soit ornées. Version la plus répandue, en usage primitivement pour la cérémonie du baptême solennel.

Credo II.

L'une des versions simplifiées du *Credo I*[2].

Credo III et IV. Fin (?) du XVe s.

CANTUS AD LIBITUM

Kyrie, tous des Xe et XIe s., sauf le VIII, du XIIIe s. Le numéro I était déjà dans l'édit. S., le III dans R.-C. ; le VI est la grande variation ornée, d'origine probablement allemande, du *Kyrie* de la messe I ; le X et le XI sont des formes archaïques de ceux des messes XI et XVII.

Gloria, même époque. Le numéro I (S.) est attribué à saint Léon IX ; le II est originaire du Sud de l'Italie ; le III (S.) se rencontre un peu partout.

Sanctus I, XIe s., extrait des manuscrits de Saint-

[1] *Tribune de Saint-Gervais*, III, 70.

[2] Cf. VILLETARD, *Office de Pierre de Corbeil*, Paris, 1907, p. 172 et s. ; et DUPOUX, dans *Tribune de Saint-Gervais*, X, 17.

Martial de Limoges : il a été transcrit et proposé pour la Vaticane par le signataire de ce livre. — II, même époque, W. — III, se trouve sous des formes diverses, dans divers livres des églises normandes, dès le XIIe s. S.

Agnus I, XIIe s. — II, transcrit par Dom Pothier (S.), sur le trope *Deus aeterne*[1].

Missa pro defunctis

L'usage d'avoir une messe spéciale *complète* pour les défunts n'est pas antérieur au XIe s., peut-être au Xe. L'introït *Requiem* seul était déjà en usage au IXe s.

Le *Kyrie* est du XIIIe s. Le *Dies irae* a pour auteur le Franciscain Thomas de Celano († 1254); c'était d'abord une séquence du ℟. *Libera :* l'œuvre de Celano s'arrête aux mots *Gere curam mei finis.* Le *Lacrimosa* et ce qui suit faisaient partie du ℟. *Libera.*

Le *Libera* est de la fin du Xe siècle; il comprenait autrefois un nombre de versets plus ou moins grand, suivant les églises; le *Dies irae* en est un développement[2]. Le *Dum veneris*, intercalé depuis comme finale du répons, était tout d'abord un de ses versets.

Subvenite et *In paradisum*, deux des chants les plus antiques des funérailles. Le texte peut remonter au moins au IIIe siècle[3]. L'antienne *Lux aeterna* appartient à la même tradition.

Toni communes

Récitatifs appartenant à diverses époques. Ceux dont on a des attestations dans les plus anciens ma-

[1] Bibl. de St-Gall, ms., 546, f° 34 v. On trouvera ce trope, avec sa notation, dans l'ouvrage de Marxer (cité plus haut, p. 132), p. 124.

[2] Nous avons fait l'histoire du *Dies irae* dans les *Études franciscaines*, et celle du *Libera* dans *Revue du Chant grégorien* XIII, 66 et s. On pourra également, pour le *Dies irae*, consulter l'article du P. Eusèbe Clop, dans *Revue du Chant grégorien*, XVI, 46.

[3] Cf. *Origines du chant romain*, p. 243-244.

nuscrits (IXe et Xe s.) sont le ton *ad libitum* du *Dominus vobiscum* et des oraisons, le dernier ton de l'Évangile, les tons *solemnis* et *solemnior* de la Préface, les versets avant le *Pater* et l'*Agnus*. Les autres formules ont été codifiées depuis environ la fin du XIIe s. jusqu'au XVIe.

APPENDIX

Te Deum, ton solennel. Développement littéraire et musical du *Gloria in excelsis* XV ; a pour auteur probable des paroles Nicetas de Remesiana, vers l'an 400[1].

Des versions simplifiées du *Te Deum* apparaissent à diverses époques : la version *juxta morem romanum* est la plus répandue, elle semble s'être formée depuis le XIIIe s. Cf. les versets d'orgue écrits sur ces thèmes par J.-S. Bach.

Veni Creator, paroles attribuées à Charlemagne ; écrites sur la mélodie de l'ancienne hymne ambrosienne *Hic est dies verus Dei*.

Pange lingua, paroles de saint Thomas d'Aquin, XIIIe s., écrites sur une des mélodies de l'autre *Pange lingua* (v. p. 94). L'autre ton est une version italienne du précédent, XVe (?) s.

Sacris solemniis, même auteur, sur l'une des mélodies du *Sanctorum meritis*. L'autre ton est un chant italien du XVIe (?) s.

Les deux autres hymnes ont des mélodies très anciennes.

§ 2. L'ANTIPHONAIRE

L'Antiphonaire Diurnal de l'Édition Vaticane forme le pendant du Graduel précédemment décrit. Son format est le même : le papier, semblablement et tout spécialement fabriqué, est beaucoup plus mince, le volume étant composé d'un plus grand

[1] Cf. notre opuscule des *Vigiles nocturnes*, p. 48 à 57, Paris, in-18, 1908.

nombre de pages. Sur ce papier plus mince, l'impression de la musique et celle des illustrations (différentes de celles du Graduel) sont d'un effet plus frappant et plus beau que dans ce premier livre.

L'Antiphonaire, édition de Rome, est donc un gros volume in-8° raisin, de xx, 776, [222] et 98* pages, plus un fascicule de 48 pages. Le faux titre porte :

LIBER ANTIPHONARIUS
pro diurnis horis

Et le titre, en noir et rouge :

ANTIPHONALE | SACROSANCTAE | ROMANAE ECCLESIAE | PRO DIURNIS HORIS | SS. D. N. PII X. PONTIFICIS MAXIMI | JUSSU | RESTITUTUM ET EDITUM. | ROMAE | TYPIS POLYGLOTTIS VATICANIS | MDCCCCXII.

Au frontispice, une chromolithographie représente l'union symbolique de l'Église militante et de l'Église triomphante, chantant dans un même accord la louange qui monte vers le trône de Dieu.

Le contenu du livre est le suivant :

A. — Décret d'approbation, calendrier général, prières avant et après l'office. Il n'y a ici aucune rubrique ni détail sur le chant.

B. — Le livre de chant proprement dit comprend : *Ordinarium officii ; Proprium de tempore ; Proprium Sanctorum ;* paginés de 1 à 776. *Commune*

Sanctorum ; Supplément *pro aliquibus locis ;* Laudes et Vêpres pour les défunts, paginés de [1] à [222]. *Toni Communes;* et un petit *Appendix*, avec les tables, paginés de 1* à 98*. Enfin un fascicule spécial, qui contient les hymnes en texte antique.

L'Antiphonaire renferme donc, pour chaque jour de l'année, les chants des offices des grandes et petites heures du jour, savoir : Laudes, Prime, Tierce, Sexte, None, Vêpres et Complies. On a, plus haut, raconté sa gestation et dit les causes variées qui en retardèrent l'apparition jusqu'à présent. Aussi, la dernière au moins de ces causes est-elle l'origine de ce qui sera sans doute plus tard une curiosité bibliographique : lorsque, par suite de la préparation du nouveau Psautier, l'Antiphonaire dut être remanié, il y en avait déjà trente-sept feuilles (592 pages) de tirées et l'ouvrage entier était cliché. La partie déjà imprimée à quelques exemplaires contenait, pages 1 à 128, le chant du psautier hebdomadaire et, de là à la fin, le propre du temps au complet, et le propre des saints, de décembre à juillet.

Dans le remaniement qui résulta de l'ordonnance réformée du Psautier et des nouvelles rubriques, la partie contenant le chant de celui-ci dut être refaite en entier. Et, comme les petites heures ont désormais, chaque jour, des psaumes spéciaux, cette

partie du livre devint beaucoup plus volumineuse ; dans le tirage définitif de l'Antiphonaire, elle comprend 184 pages. A partir de cet endroit, la Typographie Vaticane fit, sur les clichés mêmes (sauf exceptions), les modifications nécessitées par les renvois à la nouvelle pagination et par les rubriques récentes : la page 129 du premier tirage — du tirage avant la lettre — devint donc la page 185 du nouveau tirage, et ainsi de suite.

Les chants de l'Antiphonaire Vatican appellent les remarques suivantes :

I. A. L'*Ordinarium divini officii* et le Psautier hebdomadaire, disposé pour chaque jour de la semaine, qui figurent avant le *Proprium de tempore*, représentent la partie qui contient les innovations prescrites par Pie X. Les pièces chantées de cette partie de l'Antiphonaire, tantôt étaient déjà [1] dans le Psautier conforme au bréviaire du Concile de Trente, tantôt dans les psautiers plus anciens où se trouvent un plus grand nombre d'antiennes, tantôt ont dû être adaptées ou composées à nouveau. C'est à Dom Pothier que revient le principal mérite du chant des nouveaux textes.

Les pièces *nouvelles* que contient le Psautier hebdomadaire sont les suivantes, toutes, des *antiennes :*

[1] Mais ont parfois subi, dans leur texte, quelques retouches qu'on nous permettra de trouver malheureuses.

Le dimanche, à Laudes :

1 Ant. *Alleluia, Dominus regnavit*, au commencement et à la fin de laquelle on a utilisé l'ancien *alleluia*.

5 Ant. *Alleluia, Laudate*.

Au Temps Pascal, *alleluia*. Nous faisons ici cette remarque *une fois pour toutes :* la réforme du Psautier a uniformément ramené toutes les antiennes de ce type au mot *alleluia* trois fois répété. Comme, dans le Psautier traditionnel, les antiennes de ce type n'avaient pas toujours le même nombre d'*alleluia*, on n'a pas pu habituellement en conserver le chant dans son intégrité. Ces antiennes pascales, à cet office et aux suivants, représentent donc, *dans l'ensemble*, l'usage ancien, mais modifié par suite du texte. Nous n'y reviendrons donc pas, lorsque ces antiennes se présenteront à nouveau.

A Prime : *Alleluia, Confitemini*.

A Tierce : *Alleluia, Deduc me*, où a été conservée intégralement, enchâssée dans les alléluias, l'ancienne antienne *Deduc me*.

A Sexte : *Alleluia, Tuus sum ego*.

A None : *Alleluia, Faciem tuam*.

A Vêpres :

2 Ant. *Magna opera*.

3 Ant. *Qui timet*, où a été intégralement conservée l'ancienne antienne, à partir de *in mandatis*.

5 Ant. *Deus autem*, calquée sur les types des antiennes du ton *pérégrin*, afin de conserver ce chant populaire et traditionnel du psaume. Le texte, toutefois, était déjà dans l'antique rit mozarabe (v. p. 31).

Le lundi *(feria IIa)*, à Laudes :

Toutes les antiennes, sauf la 5e du premier ordo, et la 4e du second.

A Prime : *Innocens*.

A Vêpres : 3 Ant. *Clamavi*. 4 Ant. *Auxilium*. 5 Ant. *Laetatus sum*.

A Complies : *Salvum me fac*.

Le mardi *(feria IIIa)*, à Laudes, I : 4 Ant. *Exaltate*. 5 Ant. *Laudate nomen*.

A Laudes, II : sauf la 4e, les autres sont nouvelles.

A Prime : *Deus meus*. — A Tierce : *Respexit me*. — A Sexte : *Suscepisti me*. — A None : *Salvasti nos*.

A Vêpres : 3 Ant. *In circuitu*. 4 Ant. *Magnificavit*. 5 Ant. *Dominus aedificet*.

Le mercredi *(feria IVa)*, à Laudes, I : 1 Ant. *Dominus regnavit*. 3 Ant. *Tibi Domine*. 4 Ant. *Domine, magnus es tu*.

A Laudes, II : sauf la première antienne, toutes sont nouvelles.

A Prime : *Misericordia*. — A Sexte : *In Deo*. — A None : *Deus meus*.

A Vêpres : 2 Ant. *Confundantur.* 4 Ant. *Domine.* 5 Ant. *Elegit.*

A Complies : *Immittet.*

Le jeudi *(feria Vª)* à Laudes, I : 1 Ant. *Jubilate.* 4 Ant. *Populus meus.*

A Laudes, II : sauf la première, les autres sont nouvelles.

A Prime : *In loco.* — A Sexte : *Memor esto.* — A None : *Invocabimus.*

A Vêpres : 3 Ant. *Confitemini Domino quia.* 4 Ant. *Adhaereat.* 5 Ant. *Confitebor.*

A Complies : *Adjutor.*

Le vendredi *(feria VIª)*, à Laudes, I : les quatre premières antiennes ; toutes les antiennes de l'ordre II.

A Prime : *Ne discedas.* — A Tierce : *Excita.* — A Sexte : *Beati.*

A Vêpres : 2 Ant. *Mirabilia.* 3 Ant. *Ne derelinquas.* 5 Ant. *Educ.*

Le samedi *(Sabbato)*, à Laudes, I : 1 Ant. *Filii Sion.* 2 Ant. *Quam magnificata sunt.* 4 Ant. *Ostende.*

A Laudes, II : sauf la troisième, les autres sont nouvelles.

A Tierce : *Clamor meus.* — A Sexte : *Domine Deus.* — A None : *Ne tacueris.*

A Vêpres : les cinq antiennes ; dans la première, *Benedictus*, on a conservé l'ancienne antienne.

Tous les autres chants sont anciens. Les antiennes, non comprises dans ce qui précède, qui accompagnent les psaumes et les cantiques, et les mélodies des répons brefs, constituent *la partie la plus antique* du chant des offices autres que la messe. Les mélodies des hymnes — sauf le n° 3 du *Lucis creator*, qui date peut-être du IXe siècle — représentent également *les plus anciens chants des hymnes*. La mémoire de la Croix, *Crucifixus*, se trouve dans les manuscrits de l'Antiphonaire grégorien.

Les antiennes finales à la Vierge sont la part du moyen âge : les nombreuses recherches faites, depuis un certain nombre d'années, sur ces pièces très belles et très célèbres, ont permis de déterminer avec assez de précision leurs origines.

L'*Alma* est du XIe siècle, de l'école de Saint-Gall, et a très probablement pour auteur Hermann Contract (cf. Ul. CHEVALIER, *Repert. hymnol*, n° 861).

L'*Ave regina* se rencontre au XIIe siècle (voir Dom POTHIER, dans *R. C. G.*, XI, 117).

Le *Regina caeli* est dû au pape Grégoire V, Xe siècle (cf. Dom PLAINE, dans *La Science catholique*, IV, 401 et s.); toutefois, sa mélodie originale n'est pas celle usitée comme clôture de l'office : celle-ci ne date que de la fin du XIIIe siècle, ou du XIVe, et on la rencontre tout d'abord dans les ma-

nuscrits franciscains. La mélodie primitive est celle qui figure au petit office de la S. Vierge, comme antienne des cantiques évangéliques.

Enfin, l'histoire du *Salve regina* a été fouillée récemment, de main de maître, par J. de VALOIS (*En marge d'une antienne, le* Salve regina, in-8°, Paris, 1912). Il résulte, de ce travail remarquable, qui réunit et complète toutes les recherches déjà faites, que *les paroles* du *Salve*, dans leur forme primitive, semblent être d'origine suisse ou allemande, et dater environ du commencement du XI[e] siècle, et que *son usage liturgique, avec sa mélodie* (du 1[er] ton), sont dus à Adhémar de Monteil, évêque du Puy, quelques années plus tard. Les Bénédictins ont retrouvé, il y a peu de temps, une autre mélodie du 4[e] ton[1], d'origine allemande, et qui pourrait être attribuée à Hermann Contract.

I. B. Le *Proprium de tempore*, dans ses antiennes, — sauf pour la Trinité et la solennité du Saint-Sacrement (voir p. 266) — est intégralement le même qu'à la fin du VIII[e] siècle, ou, au plus tard, au cours du IX[e] siècle. Seules additions : les hymnes, qui ne faisaient pas partie de l'authentique grégorien, et sont ici la part d'une forme de chant

[1] *Manuale pro benedictionibus... SS. Sacramenti*, Tournai, Desclée, 1906, p. 42.

populaire, parfois aussi ancien, mais autre ; les mélodies traditionnelles sont données par l'ensemble des hymnaires notés depuis la fin du XIe siècle[1].

A remarquer que les mélodies des Vêpres du Jeudi et du Vendredi saints y ont été rétablies.

II. Le Commun des Saints offre les mêmes caractéristiques, ainsi que les fêtes anciennes que contient le Propre des Saints.

Pour les fêtes et offices nouveaux introduits depuis trois cents ans, tant dans le Propre des Saints, que dans les offices votifs et le Supplément, voyez les remarques faites ci-dessus, p. 268, à propos des chants de la messe, et qui valent également pour les chants des offices. Il n'y a guère à signaler, parmi les pièces de ces offices offrant quelque intérêt d'histoire musicale, que les suivantes :

19 mars, hymne *Te Joseph*, mélodie du XVIIIe siècle, corrigée selon le style habituel des hymnes.

Mars. Fête des Sept-Douleurs : *Stabat mater*, mélodie traditionnelle de ce *planctus*, depuis le XVIIe siècle ou la fin du XVIe.

Juin. Fête du Sacré-Cœur : les hymnes, dont les paroles datent du XVIIIe siècle, sont chantées sur

[1] Sur le chant de l'hymne de la Toussaint, voir Y. Delaporte, *Ra.*, IV, 481. Cf. à la fin du présent chapitre, p. 292.

une mélodie du moyen âge, déjà employée pour une hymne en l'honneur du S. Sacrement, *Magister cum discipulis* [1].

Juillet. Fête du Précieux-Sang : hymne *Festivis resonent*, mélodie d'une hymne attribuée à Raban Maur, IXe siècle, pour l'Ascension [2].

III. Les *Tons Communs*, qui ne devaient contenir que des extraits du *Cantorinus*, reproduisent cet opuscule presque intégralement, avec la suppression de quelques longueurs, mais aussi avec quelques additions pratiques, telles que le ton, emprunté aux « tonaires » du moyen âge, pour les nouvelles complies des défunts, innovation de Pie X. Ces *Toni Communes* peuvent donc passer pour une réédition du *Cantorinus*. Une étude très détaillée de cet opuscule a été faite dans *R. C. G.*, XX ; cette étude qui émane des Bénédictins, rédacteurs du livre, rend compte de toutes les particularités qu'il contient et justifie les règles qui y sont suivies [3].

1 Il existe d'ailleurs deux principales recensions de cette mélodie, une du VIe ton, l'autre du VIIIe : c'est cette dernière qui a été adoptée à la place de la précédente, dans le tirage définitif de l'Antiphonaire.

2 La partie de l'Office des Défunts qui figure dans l'Antiphonaire Vatican est extraite de l'Office complet, dont on a dit plus haut la publication, et qui était fixé dès le XIe siècle (voir illustration).

3 On pourra consulter spécialement, pour l'origine et les particularités des récitatifs contenus dans le *Cantorinus*, le

IV. L'Appendice qui clôt le livre proprement dit est assez court. Il répète le *Te Deum* solennel, le *Veni Creator*, et les grandes Litanies, d'après le Graduel, mais y ajoute, comme autre invocation au Saint-Esprit, la belle antienne *Veni Sancte* (qui figure à l'office de la Pentecôte dans les manuscrits romains-gallicans), et une version simple du *Te Deum*, qui porte à trois les chants de cette hymne que contient l'Édition Vaticane. Mais il convient de remarquer que le chant *juxta morem romanum* de la fin du Graduel, et le ton simple de la fin de l'Antiphonaire, représentent tous deux des versions simplifiées du ton solennel, qui se sont peu à peu formées depuis la fin du moyen âge ; la dernière (celle de l'Antiphonaire), est surtout usitée dans les pays français, tandis que la précédente (celle du Graduel), est la plus répandue partout ailleurs. (V. plus haut, p. 280.)

V. Enfin, le fascicule des « Hymnes selon

chapitre IX des *Mélodies grégoriennes* de Dom Pothier, et les articles suivants :

A. Grospellier, *les Origines d'un « Benedicamus Domino »*, *R. C. G.*, IV, 6 ; A. Gastoué, *la Psalmodie traditionnelle des huit tons*, dans *Tribune de Saint-Gervais*, XIV, 193 et s. ; Dom Gaïsser, *l'Origine du « Tonus Peregrinus »*, *id.*, VII, 129 ; Dom Vivell, *le « Tonus peregrinus »*, *R. C. G.*, XVIII, 147 et s. ; Dom Latil, *Spigolature cassinesi : cantilene monastiche del 1506*, dans *Ra.*, V. 515 ; P. Eusèbe Clop, *I recitativi liturgici nella tradizione francescana*, id., VII, 511 ; G. Vale, *Usi aquileiesi*, etc , id ., VIII, 17 ; et, du même, *le Lamentazioni di Geremia*, id., VIII, 105.

l'antique usage » intéresse aussi le chant. Les hymnes correspondantes, il est vrai, sont presque partout, soit dans l'usage ancien, soit dans l'usage moderne, sur la même versification, laquelle entraîne le même chant. Ainsi, pour le *Sabbatum*, à Vêpres, ou pour la fête de la S^{e}.-Trinité, *O lux beata* (texte antique) ou *Jam sol* (texte moderne) ont le même chant, parce qu'elles ne sont que la même hymne, avec des paroles légèrement différentes ; ainsi encore pour l'hymne de l'Ascension, *Jesu, nostra Redemptio* (texte antique), devenue *Salutis humanae sator* (texte moderne).

Mais, en deux cas, au moins, l'hymne antique a été, depuis le XVIIe siècle, remplacée par une autre de forme différente. Nous avons pour la fête de saint Michel, d'un côté, une strophe trochaïque :

Tibi Christe splendor Patris,
Vita, virtus cordium,
In conspectu Angelorum,
Votis, voce psallimus:
Alternantes concrepando
Melos damus vocibus.

D'un autre côté, le texte moderne a adopté la strophe ïambique :

Te splendor et virtus Patris,
Te vita Jesu cordium,
Ab ore qui pendent tuo,
Laudamus inter Angelos.

Ce qui est très différent.

Le cas est analogue pour la fête de la Dédicace :

Texte antique :	*Paroles du XVII*e :
Urbs beata Jerusalem, [1]	Caelestis urbs Jerusalem,
Dicta pacis visio,	Beata pacis visio,
Quae construitur in caelis	Quae celsa de viventibus
Vivis ex lapidibus,	Saxis ad astra tolleris,
Et Angelis coronata	Sponsaeque ritu cingeris
Ut sponsata comite.	Mille Angelorum millibus[2].

Dans le premier texte, on a affaire à la strophe trochaïque classique et bien connue ; dans le second, le réformateur a choisi un type dimètre ïambique de six vers, absolument inusité dans la liturgie. L'Antiphonaire Vatican n'a donc pu, ici, donner la mélodie originale que dans le fascicule des hymnes antiques. Dans le corps de l'Antiphonaire, on a appliqué à l'hymne de saint Michel une mélodie antique de même versification : la mélodie donnée pour *Caelestis urbs* (à laquelle il est impossible d'appliquer une mélodie ancienne) a été composée spécialement pour la Vaticane.

Le fascicule des Hymnes selon l'ancien usage contient de plus une mélodie supplémentaire pour l'*Ut queant laxis*, pour la fête de saint Jean-Baptiste, et d'origine italienne.

[1] Ou préférablement : *Urbs Jerusalem beata.*

[2] L'hymne des Laudes, *Angularis fundamentum* (ant.) ou *Alto ex Olympi vertice* (mod.), est dans le même cas ; elle n'est d'ailleurs qu'une division de la précédente.

§ 3. CHANTS DIVERS

Plusieurs personnes ont remarqué avec étonnement que l'Antiphonaire Vatican ne contient aucun chant pour la cérémonie que l'on nomme chez nous « salut ».

Effectivement, cette dévotion, principalement française, est a-liturgique, ou mieux extra-liturgique. Le droit canonique et les rubriques l'ignorent, et elle n'est pas en usage à Rome. Le « salut », dont la célébration fréquente ne date que de la fin du XIXe siècle, est donc une réunion libre dont le répertoire dépend autant des habitudes locales que de la fantaisie, seulement maintenue dans un certain cadre traditionnel, laissant la part très large à la variété. Il n'y a donc pas, et il ne saurait y avoir, de livre officiel romain destiné à cette dévotion[1]. Toutefois, plusieurs publications faites dans le même esprit de réforme liturgique et musicale que l'Édition Vaticane, ont visé à combler cette lacune, ou à satisfaire ces désirs. On peut donc les considérer comme des « annexes », très légitimes, des livres liturgiques officiels : ces publications ont toutes ceci de commun, c'est qu'elles se sont effor-

[1] Mais il pourrait y avoir un recueil officiel provincial ou régional, promulgué par l'autorité des Evêques.

cées de concilier les habitudes actuelles avec la tradition ancienne et, chacune de son côté, de profiter de ces habitudes pour remettre en honneur quelques-uns des plus beaux chants d'autrefois tombés en désuétude, et qui n'ont pas, ou n'ont jamais eu de place dans la liturgie générale de l'Église.

Voici les principales de ces publications :

1. *Variae Preces*, publié en 1888, à Solesmes, a eu quatre rééditions, en 1890, 1892, 1895, 1904.

Ce livre, recueil très intéressant, contient un heureux choix de mélodies anciennes et de compositions modernes de Dom Pothier. Celles-ci sont : *Oremus pro Pontifice*, *Salve mater*, *Puer natus*, *Laetare puerpera*, ℟. *Laetentur* (et la plupart des extraits des offices des saints bénédictins), *Miserere et parce*, *Gregorius praesul*, *Prosternimus*, *O quantum*, *Quis erit*, *Laetabunda*, *Ante thronum*, *Laus erumpat*, *Dei matris*, *Omni die*, *Gaude Sion*, *Jerusalem et Sion*. Le *Stabat*, emprunté au Graduel, est de Dom Jausions ; le *Parce*, le *Rorate*, l'*Attende*, l'*Adeste fideles*, l'*Ofilii*, les litanies de la S. Vierge sont des « arrangements » de ces pièces populaires.

2. *Processionale monasticum*, publié en même temps que les *Variae Preces*, deuxième édition en 1893. Sauf les chants des fêtes bénédictines, des fêtes du saint Nom et du Sacré Cœur de Jésus, composés par Dom Pothier, toutes les pièces que contient ce Processionale sont anciennes.

Le *Processionale monasticum* et les *Variae Preces* sont dus à la collaboration de Dom Pothier et de Dom Andoyer. Ces deux volumes sont épuisés[1].

3. *Recueil des Proses d'Adam* de Saint-Victor, et de nombreuses proses parisiennes du moyen âge, par le R. P. Prévost, Ligugé, 1901. Entièrement composé de pièces anciennes du XIIe au XIVe siècle[2].

4. *Cantus Varii*, publiés à l'usage des Franciscains, par le R. P. Eusèbe Clop, Tournai, Desclée, 1902. Beau choix de chants presque tous empruntés aux anciens manuscrits de l'Ordre.

5. *Principaux chants liturgiques*, publiés par A. Gastoué, Paris, Poussielgue, 1903 ; deuxième édition en 1904. Contiennent un certain nombre de pièces inédites. Épuisé.

6. *A Manual of gregorian chant*, publié par Dom Gatard, Tournai, Desclée, 1903 ; renferme un grand

[1] En 1906, un extrait de ces livres a été donné par Dom Mocquereau, avec les signes musicaux de son système, sous le titre : *Manuale pro benedictionibus* (Tournai, Desclée). Il contient de plus une mélodie ancienne de l'*Ave maris stella*, un *Salve regina* du IVe ton, dont on a parlé précédemment (p. 287), et quelques adaptations modernes.

[2] En vente chez l'auteur, M. l'abbé Prévost, à Saint-Laurent-les-Melle (Vienne).

nombre de chants anciens et quelques adaptations modernes[1].

7. *Cantus pro benedictionibus*, publié à l'usage des Dominicains, par le R. P. M. Barge, Tournai, Desclée, 1909[2]. Comme celui des Franciscains, ce recueil forme un beau choix de chants presque tous empruntés aux anciens manuscrits de l'Ordre.

8. *Ordinaire des Saluts*, publié par A. Gastoué, Paris, Société d'éditions du Chant grégorien, 1911 ; deuxième édition, 1913. Contient 98 pièces, dont un bon nombre inédites, et le texte le plus ancien des mélodies populaires des Saluts (*Rorate*, *Adeste*, *O filii*, etc.) ; autant que possible, l'auteur et l'époque de chaque pièce y sont indiqués.

9. Enfin, des collections de « petites feuilles » de quatre pages in-16 sont éditées, les unes par les Bénédictins, à la *Revue du Chant Grégorien*, de Grenoble, les autres au Bureau d'Édition de la *Schola*, à Paris. De ces petites feuilles, celles destinées aux « saluts » et éditées à Grenoble, ren-

[1] La même année, Dom Pothier a publié des *Cantus Mariales* (Paris, Poussielgue), qui sont, pour la plupart, de sa composition. Toutefois, l'auteur indique les sources des pièces de ce recueil. Voir plus haut, p. 242.

[2] Le manuel de *Proses et Motets* du P. Denys Mézard, du même Ordre, est entièrement de la composition de ce religieux : les paroles seules sont anciennes, quand elles n'ont pas été modifiées par le compositeur.

ferment des chants partie empruntés aux livres liturgiques ordinaires, et partie composés par Dom Pothier (nos 2, 3, 5, 6, 7, 9, 12, 17, 22, 25, etc.; cf. ci-dessus (*Variae Preces*[1]). Les chants des feuilles éditées à la Schola sont presque tous anciens (sauf III et XVI) et pour la majeure partie inédits.

[1] L'accompagnement de ces feuilles, dû à M. l'abbé F. Brun, est édité chez Janin frères, à Lyon.

TABLE DES PLANCHES

I. — La messe de la Trinité, d'après une copie du Missel d'Alcuin, IXe siècle (Worms). 88-89

II. — L'office des morts au Xe siècle (Asti) . 96-97

III. — Comment on notait les séquences au Xe siècle (Compiègne) 110-111

IV. — Les illustrations d'un Graduel au XIVe siècle (Notre-Dame de Paris). 132-133

V. — Un Antiphonaire imprimé du XVIe siècle (caractères gothiques) (Venise) . . . 140-141

VI. — Les imprimés depuis la fin du XVIe siècle, I (Paris) 184-185

VII. — Les imprimés depuis la fin du XVIe siècle, II (Lyon). 192-193

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION 1

CHAPITRE PREMIER. — *Les Livres primitifs*. . . 5

Le Psautier, origine des livres de chant. — Les premières hymnes. — Formation du livre des Antiennes et des Répons : l' « Antiphonale-Responsale ».

Notes et descriptions : Le Psautier de saint Germain de Paris. 26

CHAPITRE II. — *L'authenticité de l'Antiphonaire grégorien*. 33

Rapports de l'Antiphonaire avec les Sacramentaires. — Son rédacteur n'a pu être Grégoire III, ni Grégoire II. — Son authenticité. — Rapport des messes dominicales du Graduel avec le Sacramentaire et le Lectionnaire. — Authenticité de la tradition mélodique.

Notes et descriptions : I. L'Antiphonaire des messes aux VIIIe-IXe siècles. — II. L'ordre original de l'Antiphonaire 54

CHAPITRE III. — *Les éditions carolingiennes*. . 82

Introduction du chant grégorien dans les Gaules. — Additions aux livres romains. — Édition d'Adrien Ier. — L'affaire Agobard-Amalaire.

Notes et descriptions : L'Antiphonaire dit « de Charles le Chauve » 105

CHAPITRE IV. — *Le Moyen Age* 111

Œuvres adventices : séquences et tropes. —

Modifications à l'ordre du Graduel et de l'Antiphonaire : les « communs », l' « ordinaire ».
Notes et descriptions : I. Un Graduel supplémenté du XIe siècle. — II. La formation de l'Ordinaire de la messe. — III. Un Graduel au XIVe siècle 125

Chapitre V. — *Après le Concile de Trente.* . . 140
Palestrina et la réforme du plain-chant : ses précurseurs. — L'affaire de la Médicéenne. — Les éditions abrégées. — Le gallicanisme.
Notes et descriptions : I. Bref de Grégoire XIII à Palestrina. — II. Approbation du P. Mersenne au *Directorium chori* à l'usage de l'Oratoire de France. — III. Les livres néo-parisiens (1739-1873). 197

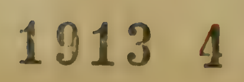
Chapitre VI. — *Les éditions du XIXe siècle.* . 207
Rééditions de la Médicéenne : Malines et Ratisbonne. — Le courant de restauration grégorienne : Reims-Cambrai, Trèves, Solesmes.
Notes et descriptions : I. Bref de Léon XIII à Dom Pothier. — II. Bref de Léon XIII à Dom Delatte 236

Chapitre VII. — *L'Édition Vaticane* 240
Les préliminaires, de 1901 à 1904. — Décisions de Pie X : l'Édition Vaticane, édition universelle de l'Église latine. — Le *Graduale ; l'Antiphonarium diurnale ;* fascicules divers.
Notes et descriptions : L'Édition Vaticane : I. Le Graduel. — II. L'Antiphonaire. — III. Chants divers 258

Table des planches 299

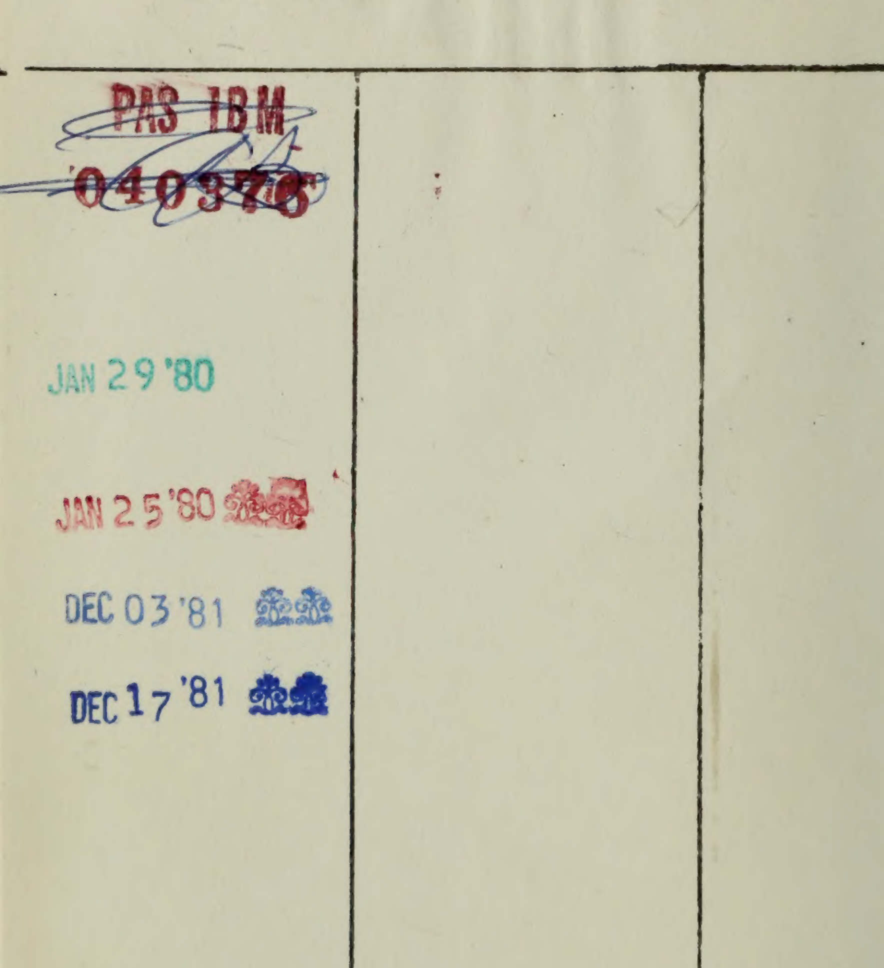
Lyon. — Imprimerie A. Rey, 4, rue Gentil. — 63081

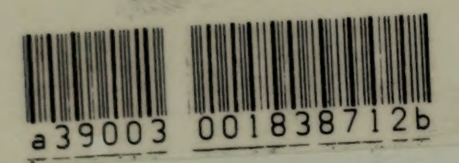
179


1913 4

La Bibliothèque
Université d'Ottawa
Echéance

The Library
University of Ottawa
Date Due







ML
3082
.G3G7 1913 CE

GASTOUE, AMEDEE
GRADUEL ET L'ANTIPHONAIRE 1456297